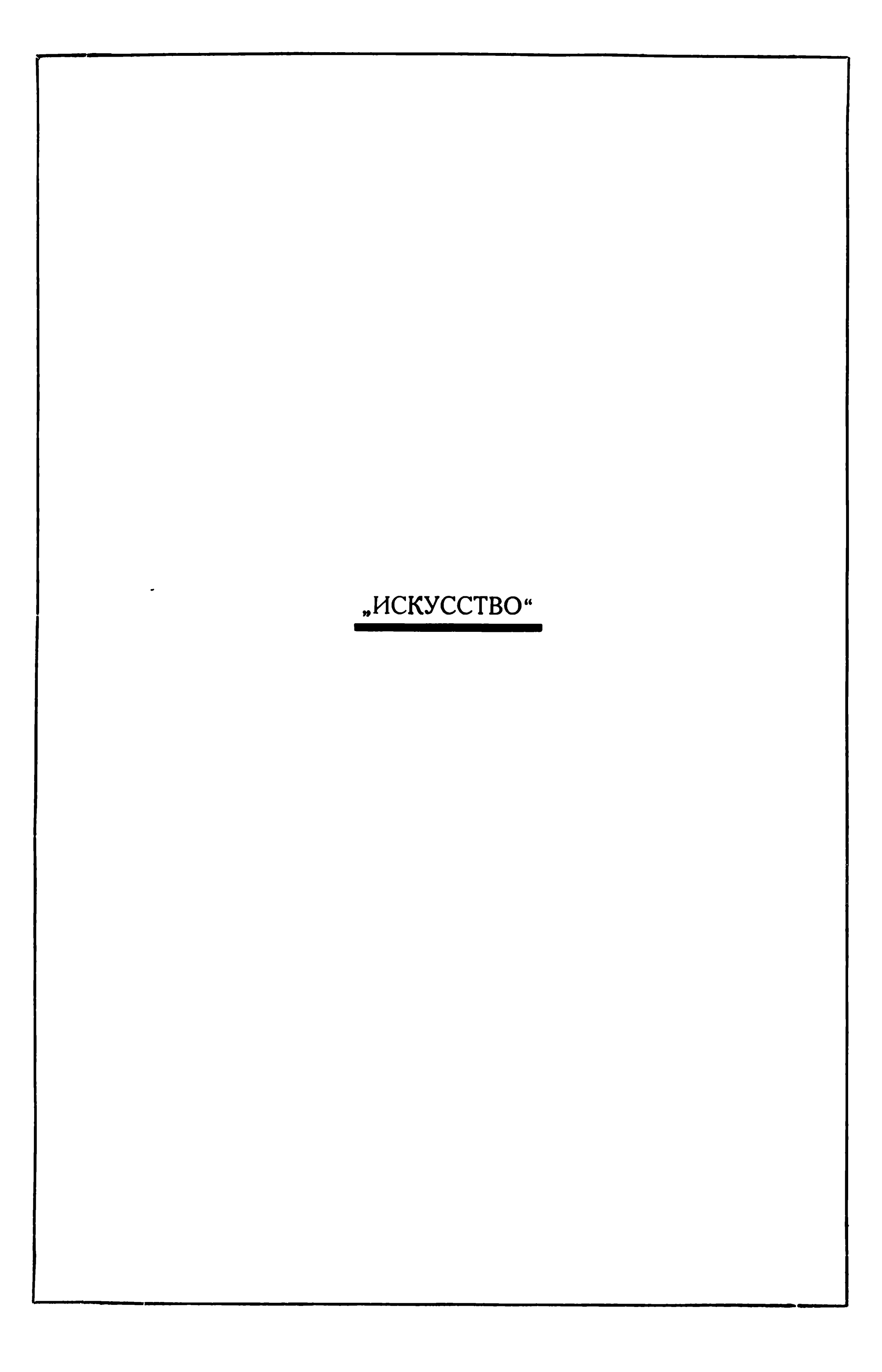
РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII-XIX вв.


„ИСКУССТВО“

РУССКОЕ ИСКУССТВО

Составители:
Е. Е. Тагер, М. Н. Райхинштейн
и А. И. Зотов

Под редакцией
Н. И. СОКОЛОВОЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД
1938

ИНДЕКС № $\frac{7\,(47)}{Р\ 89}$

Редактор А. И. Лебедев
Художественный редактор
К. С. Кузьминский
Технический редактор
П. М. Казарин
Наблюдение на производстве
Ф. Ф. Нотгафт
Сдано в производство 1 декабря 1936 г.
Подписано к печати 17 июля 1938 г.
Уполномоч. Главлита № Б-38136
„ИСКУССТВО" № 9598 Зак. тип. 285
Тираж 5.000 экз. Объем 16³/₄ п. л.
Бумага 82×110 — 1/16 д. л.

Отпечатано в 21-й типографии ОГИЗа им. Ив. Федорова
Ленинград, Звенигородская, 11.

ЦЕНА 17 р. — к.
ПЕРЕПЛЕТ 3 р. — к.

Художник книги Г. И. ФИШЕР

ОТ РЕДАКЦИИ

До Великой Октябрьской революции сокровища национальных музеев были доступны и известны ничтожному меньшинству. Сейчас в нашей стране двери музеев широко открыты. Искусство впервые стало достоянием всего народа. Весенним, радостным, бурным потоком стремятся все новые и новые зрители к родникам художественной культуры. Идя навстречу растущему интересу широких масс к искусству, Издательство „Искусство“ предприняло издание ряда альбомов, в которых собрало лучшие образцы художественного творчества всех стран и народов. В нашем альбоме представлены лучшие, популярнейшие и характерные произведения русского искусства XVIII—XX веков — в области архитектуры, живописи, скульптуры.

Сейчас, когда перед нами стоят грандиозные задачи строительства, когда художественное творчество во всех областях искусства переживает огромный подъем, изучение лучших образцов творчества гениальных строителей и художников прошлого имеет актуальнейшее значение. Только в Советской стране оценены по заслугам великие мастера русского зодчества — Баженов, Воронихин, Росси, Растрелли и др. В царские времена художникам трудно было пробиться. Нередко величайшие из них умирали в крайней бедности. Типична в этом отношении судьба Шубина, великого скульптора XVIII века, блестящего реалиста, который оставил нам целую галлерею портретов русской знати. Этот великий скульптор, сын поморского рыбака, умер в нищете.

Демократическое движение 60-х годов ставит перед искусством задачи служения народу. Тема крестьянина и его горькой доли, портреты общественных деятелей и писателей эпохи, правдивые пейзажи родной страны, а затем эпические полотна Репина, Сурикова, в которых действующим лицом является народ-

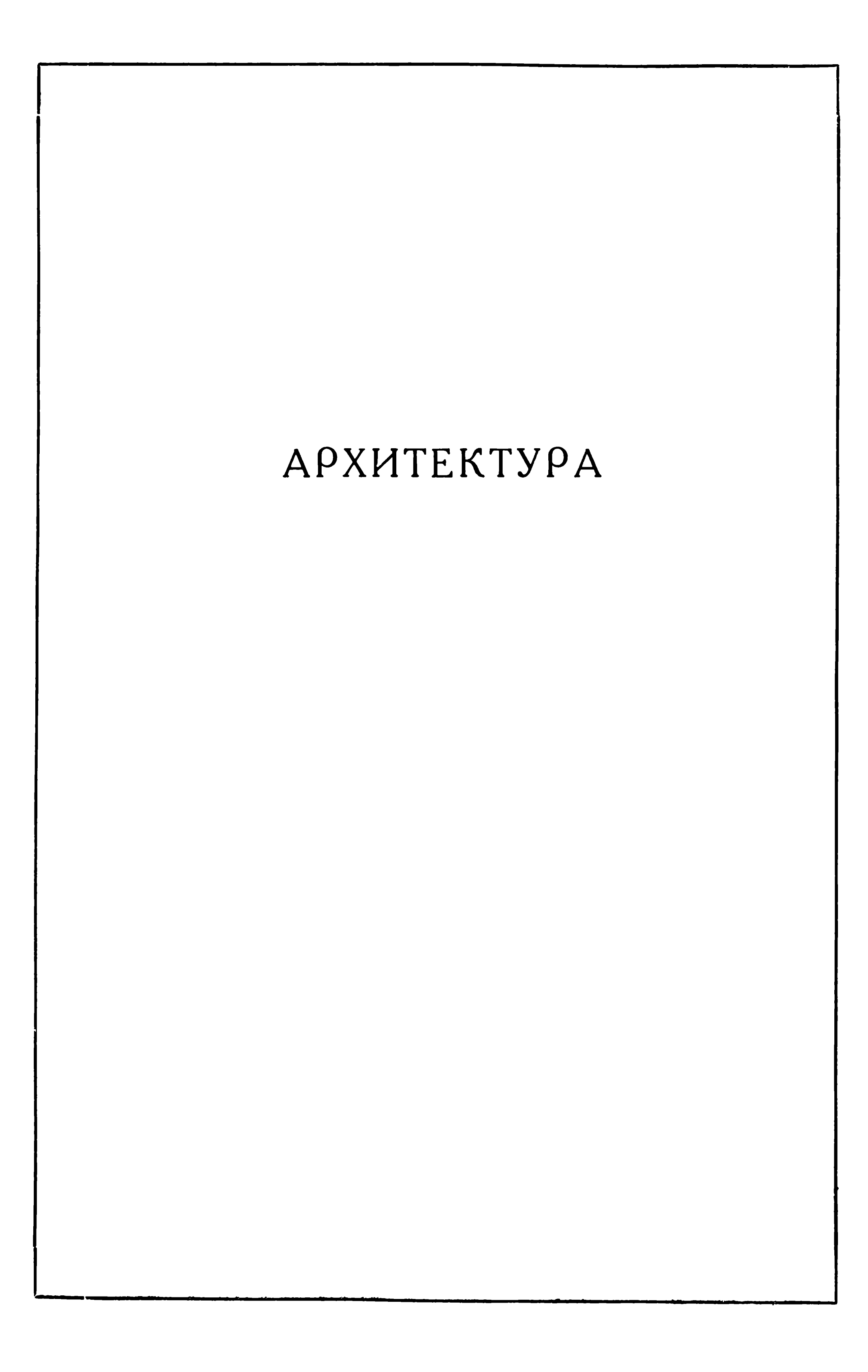
ная масса, приходят на смену условным академическим композициям прошлого, парадным портретам придворной знати и написанным в итальянском вкусе пейзажам. Вершины реалистического русского искусства — Федотов, Перов, Репин, Суриков, Серов. Этим художникам альбом уделяет большое внимание. Их произведения знает и любит наша страна. Репин с подлинной страстью и правдивостью отразил в своем творчестве эпоху напряженной борьбы своего народа за свободу. Его знаменитые картины „Бурлаки", „Крестный ход", „Не ждали", „Иван Грозный" и ряд других исполнены сочувствия к человеку, к народу, они разоблачают царскую Россию, эксплоатацию трудящихся и лицемерие церкви. В эпоху тяжелой реакции 80-х годов они звучали, как набат, — недаром старые большевики в своих воспоминаниях рассказывают об их революционном значении.

К концу XIX и началу XX века, особенно после разгрома революции 1905 г., искусство утрачивает свое былое идейное содержание. Страна погружается в новую полосу злейшей реакции. Художники теряют реальную связь с жизнью. Это обусловливает интерес художников к чисто формальным исканиям. Натюрморт и пейзаж вытесняют другие темы в искусстве. Художник не столько думает о содержании своих картин, сколько о форме.

С победой пролетариата искусство обрело новую базу, новую, грандиозную жизненную задачу отображения социалистической действительности. В борьбе с наследием формализма и безыдейным натурализмом рождается правдивое, идейное искусство социалистического реализма и с невиданным размахом расцветает народное творчество, вскормленное революцией.

Альбом охватывает период от начала XVIII века, когда светское искусство—живопись и скульптура—вытеснило религиозное и широко развернулось градостроительство, вплоть до последних лет эпохи русского империализма. Альбом начинается блестящими образцами архитектуры Ленинграда.

В наш альбом вошли репродукции с произведений Гос. Третьяковской галлереи (ГТГ), Гос. Русского музея (ГРМ) и других музеев СССР. Исключением является портрет Дидро работы Левицкого, хранящийся в публичной библиотеке Женевы. Каждая репродукция сопровождается сведениями о годе создания произведения, местонахождении и кратким анализом его содержания и художественной ценности.



АРХИТЕКТУРА



1

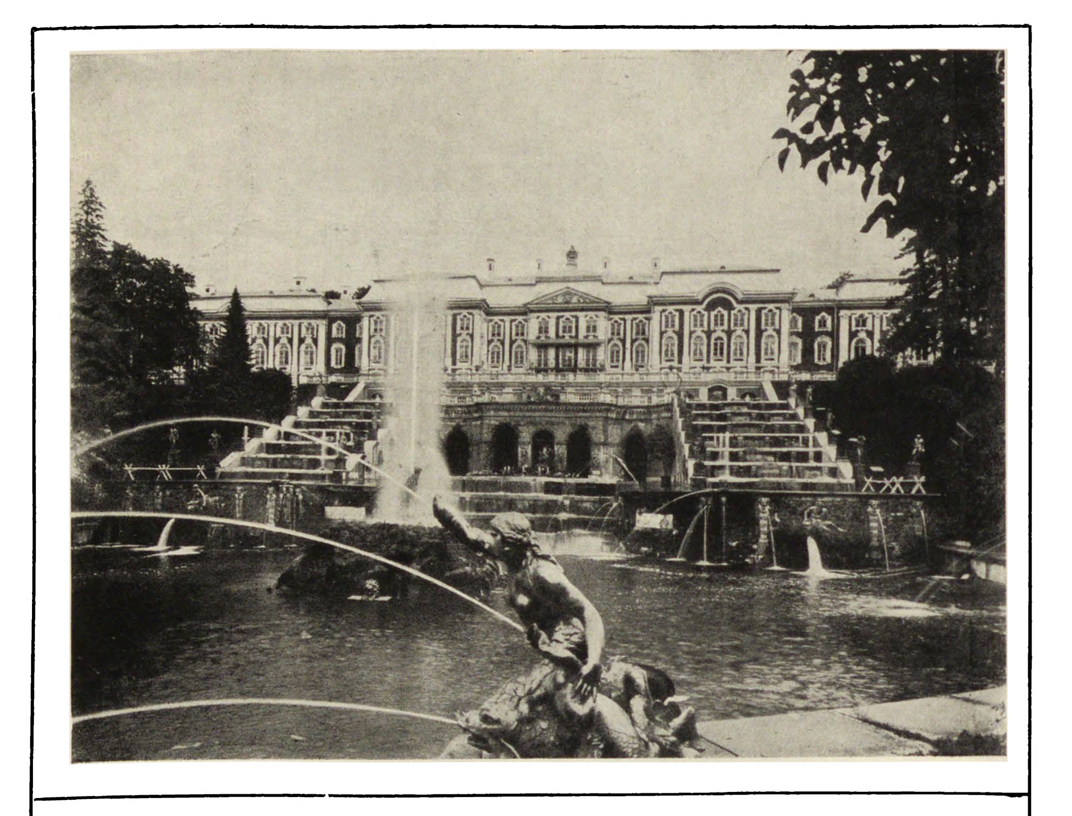
КОЛОКОЛЬНЯ ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ

1714—1725

ТРЕЗИНИ Д.
1670—1734

Петропавловская крепость, первоначально задуманная Петром I как военно-стратегическое сооружение, впоследствии приобрела печальную славу, как место заточения врагов самодержавия. Расположенная на одном из островов Невы, Петропавловская крепость представляет собой целую систему зданий. Виден издалека легко и свободно возносящийся силуэт колокольни с высоким шпилем. Точно вырастающие друг из друга ярусы колокольни объединены в монолитное и одновременно динамическое целое. Вместе с тем, зданию присущи и известная сухость и лаконичность—черты, типичные для раннего петровского барокко.

Ленинград



2

ФОНТАНЫ „БОЛЬШОГО ГРОТА“

1716—1723

ЛЕБЛОН
1679—1719

МИКЕТТИ и др.
10—20-е годы
XVIII века

Знаменитые петергофские фонтаны — грандиозная декорация в духе барокко, создающая перед дворцом ослепительное феерическое зрелище. Композиция состоит из двух каскадов, размещенных по обе стороны так называемого „Большого грота“, и заканчивается знаменитым фонтаном „Самсон“. Обрамленный фонтанами канал ведет через парк в море. Силач Самсон уверенно и легко разрывает львиную пасть, из которой вырывается мощная водяная струя. Бесчисленные водяные потоки с шумом низвергаются по ступеням каскадов. Статуи и вазы — работы Растрелли-отца, Пино, Мартоса, Прокофьева, Козловского, Щедрина и др.

Петергоф



БОЛЬШОЙ ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ

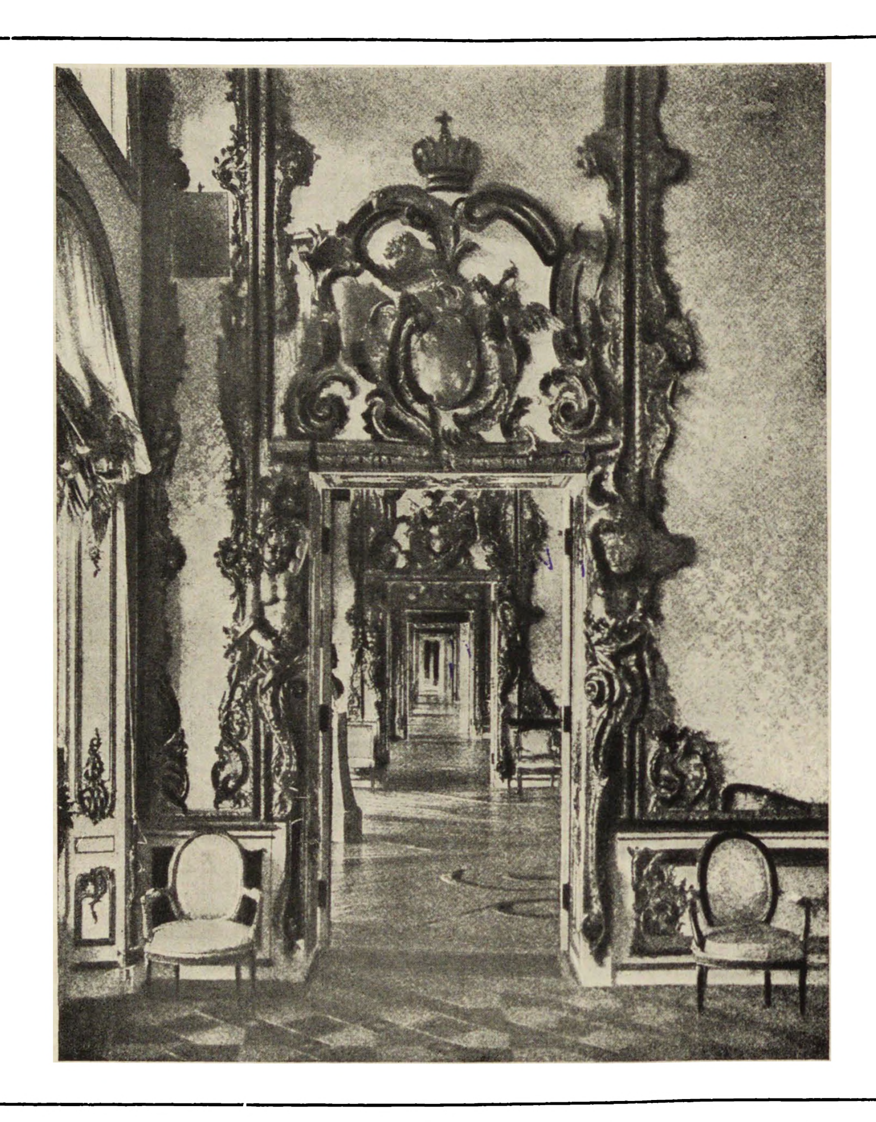
1749—1756

3

РАСТРЕЛЛИ В. В.
1700—1771

Царский дворец получил у Растрелли соответствующий его назначению пышный архитектурный облик. Из общей массы грандиозного, растянутого в длину здания несколько выступают павильоны, имеющие разную обработку и особые покрытия. Выступы и сдвиги стен, сложные карнизы, многочисленные колонны и скульптура создают богатую игру света и тени. Трехцветная раскраска усиливает декоративный эффект здания.

Гор. Пушкин



4

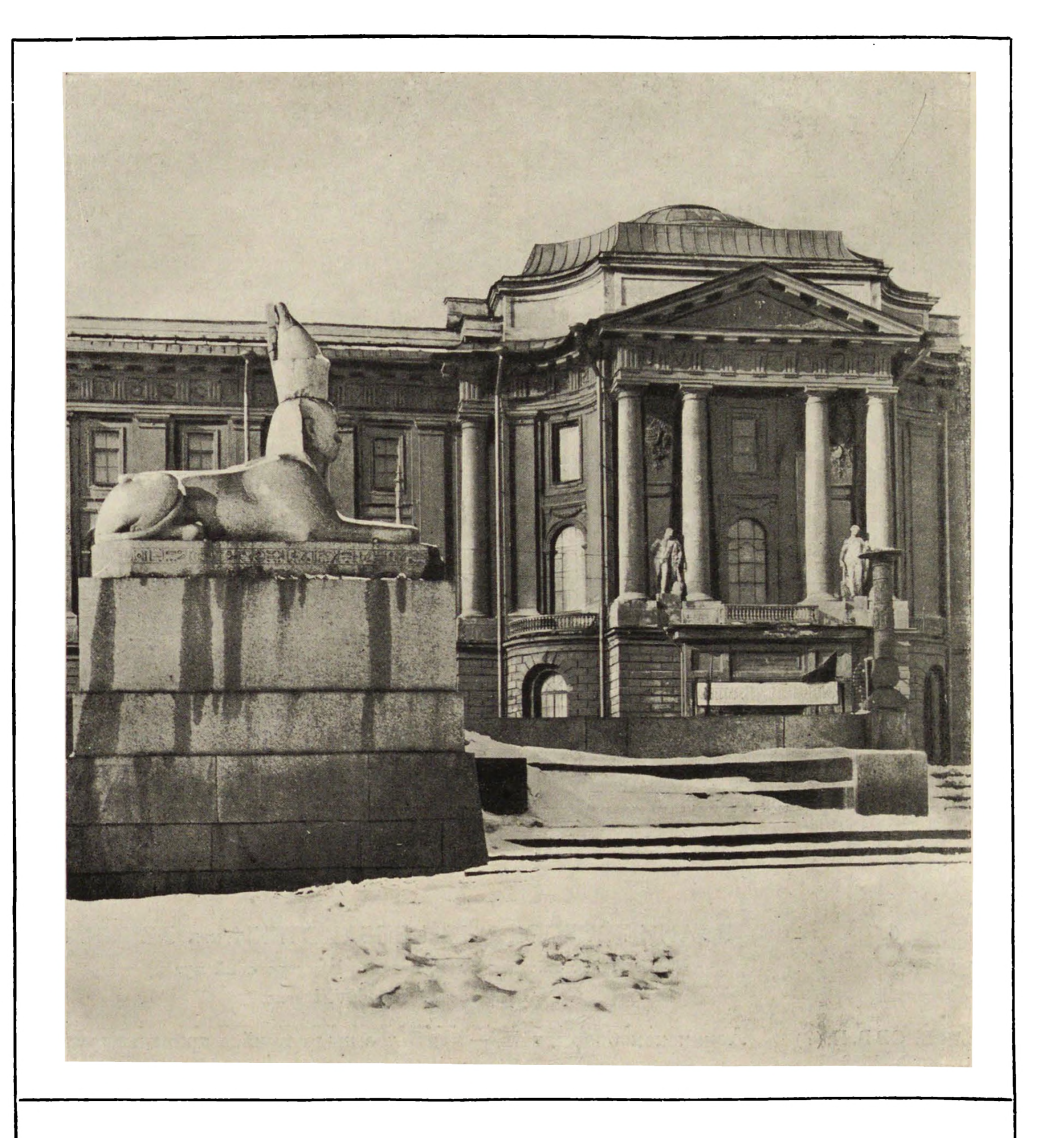
АНФИЛАДА ПАРАДНЫХ КОМНАТ БОЛЬШОГО ЦАРСКОСЕЛЬСКОГО ДВОРЦА

1752—1756

РАСТРЕЛЛИ В. В.
1700—1771

Перед нами образец внутреннего пространства, решенного и декорированного в стиле барокко; комнаты сгруппированы так, что следуют одна за другой по прямой линии (анфилада); получается эффект удаляющегося в бесконечность пространства. Стены, потолок, двери убраны золоченым орнаментом, зеркалами, шелком, янтарем, перламутром и драгоценными породами дерева. Теряющаяся в глубине далекая перспектива и роскошь убранства создают архитектурный образ ослепительного великолепия.

Гор. Пушкин



ЗДАНИЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

1765—1772

5

В здании Академии художеств отчетливо сказался поворот от барокко к классицизму, наметившийся в 60—70-х годах XVIII века. Выступ главного фасада образует ряд волнообразно изгибающихся форм. Очертания фронтона прерываются раскреповками, декоративные мотивы и ниши со скульптурами закрывают гладь стены, создавая живописные эффекты игрой светотени. Но все же былая барочная декоративность здесь уже уступает некоторой простоте. Архитектор стремится к отчетливости архитектурных членений, к сдержанному и лаконичному языку классицизма.

ВАЛЛЕН-ДЕЛАМОТ Ж. Б.
1726—1772

КОКОРИНОВ А. Ф.
1729—1772

Ленинград



6

ЗДАНИЕ ВСЕСОЮЗНОЙ БИБЛИОТЕКИ им. ЛЕНИНА

(бывш. Пашковский дом, позднее Румянцевский музей)

Вторая половина XVIII века

БАЖЕНОВ В. И. (?)
1737--1799

Москва

Ленинская библиотека — наиболее выдающийся архитектурный памятник старой Москвы. Здание поражает удивительным сочетанием монументальности и легкости, классической четкости и барочной нарядности. Архитектор (здание приписывается Баженову) умело использовал высокий холм в качестве пьедестала, на котором высится стройный фасад, увенчанный легким круглым бельведером. Четкое расчленение здания на три части не мешает органической целостности всей постройки, связанной единым цокольным этажом главного корпуса. Декоративная разработка стен, прорезанных частыми окнами, украшенных колоннами и каннелированными пилястрами, прозрачное кружево балюстрад, нежные силуэты ваз создают архитектурный образ замечательного изящества.



СТАРЫЙ АРСЕНАЛ (впоследствии Окружной суд) 7
1768–1769

БАЖЕНОВ В. И.
1737—1799

Здание Арсенала, построенное Баженовым вскоре после возвращения из-за границы. Очень простое в плане здание живописно оформлено снаружи в духе барокко; особенно это сказывается в обработке срезанных углов (с колоннами и нишами, украшенными не сохранившимися ныне статуями), в овальных окнах и высокой арке ворот. Двери как бы придавлены колоннами и тяжелым антаблементом. Аттик арсенала был украшен арматурами и аллегорическими фигурами. Здание арсенала послужило как бы преддверием к дальнейшим работам Баженова, в которых ярко сказался его талант.

Здание сгорело в феврале 1917 года.



8

КАМЕРОНОВА ГАЛЛЕРЕЯ

1783—1786

КАМЕРОН Ч.
1740—1820

Знаменитая галлерея, включающая комнаты и павильоны для отдыха, расположена близ дворца и является площадкой для прогулок. Это один из замечательных образцов классической архитектуры XVIII века, где исключительное изящество сочетается с простотой и строгостью. Линии лестничных ступеней и легкие, красиво изогнутые решетки контрастируют с массивами боковых устоев и внушительным входом в нижний этаж.

Гор. Пушкин



ЗДАНИЕ АКАДЕМИИ НАУК

1783—1787

9

КВАРЕНГИ Д.
1744—1817

В творчестве Кваренги блестяще выражены принципы классического зодчества. Типично в этом отношении здание Академии наук, стены которого лишены декоративно-украшающих мотивов, с тем чтобы со всей определенностью и четкостью обнаружились архитектурные формы строгих пропорций. Колоннада в центре соединяет боковые части фасада. Эта архитектурная ясность и простота создают в итоге выразительный образ величественного „храма науки".

Ленинград



10

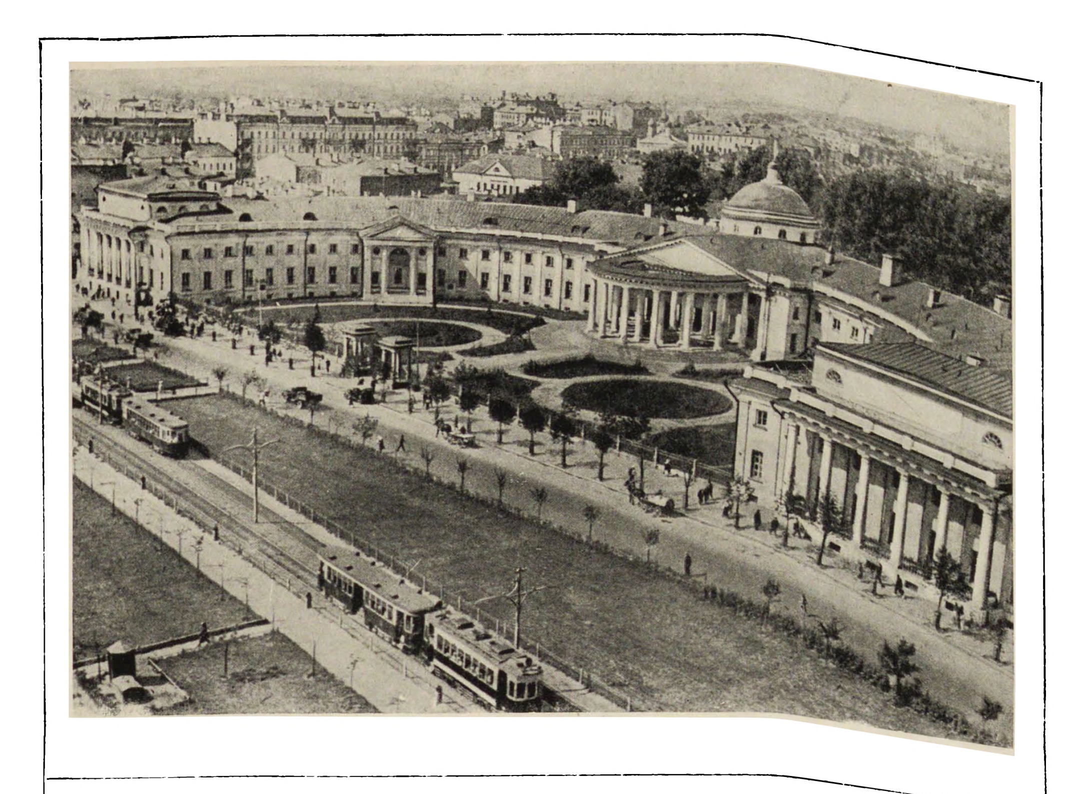
КОЛОННАДА АЛЕКСАНДРОВСКОГО ДВОРЦА

1795

КВАРЕНГИ Д.
1744—1817

Гор. Пушкин

Александровский дворец, возведенный знаменитым архитектором-классиком Кваренги,—одно из великих произведений архитектуры XVIII века. В центре находится колоннада, соединяющая боковые корпуса и образующая своеобразную террасу для торжественных встреч и прогулок на открытом воздухе. Высокие ряды колонн с коринфскими капителями несут покрытие с балюстрадой. Стены здания лишены пышных декораций. Окутанные воздухом колонны нежны и величественны.



ЗДАНИЕ ИНСТИТУТА им. СКЛИФАСОВСКОГО

1795—1803

11

НАЗАРОВ и КВАРЕНГИ Д.

В бывшем страннoприимном доме Шереметева разрешена с замечательной простотой задача организации крайне растянутой линии фасада. В плане здание представляет собой огромный полуэллипсис. В центре эффектная полукруглая колоннада. Эта „густая“ колоннада образует своего рода „узел“ здания, крепко стягивающий широко распростертые крылья фасада, гладкие стены которого оживлены лишь двумя небольшими портиками.

Москва



12

ЗДАНИЕ БИРЖИ

1804—1816

ТОМОН Т.
1754—1813

Ленинград

Сплошная колоннада опоясывает постройку. Две ростральные колонны, поставленные с боков в отдалении и украшенные изображениями носов кораблей (ростров), морских божеств из античной мифологии, „гениев торговли“ и т. д., увязывают биржу с окружающими просторами площади и Невы. Таким путем создан был архитектурный ансамбль. Символические украшения на ростральных колоннах раскрывают „идею“ здания Томона.



МУЗЕЙ ИСТОРИИ РЕЛИГИЙ АКАДЕМИИ НАУК СССР 13

(бывш. Казанский собор)

1801—1811

ВОРОНИХИН А. Н.
1760—1814

Бывший Казанский собор — один из лучших архитектурных памятников Ленинграда. Здание при всей своей суровой грандиозности поражает стройностью и легкостью. Исключительный эффект производит прозрачный лес стройных каннелированных колонн из серого пудожского камня. Мощное полукружье колоннады, расходящееся от портика перед северным фасадом здания, организует предсоборную площадь и связывает все сооружение с окружающим пространством.

Ленинград



14

ГОРНЫЙ ИНСТИТУТ

1806—1811

ВОРОНИХИН А. Н.
1760—1814

Проектируя Горный институт на берегу Невы, Воронихин обратился к античному храму как архитектурному образцу. Он оставил почти нетронутой гладь боковых, скупо прорезанных окнами стен, поместив в центре на торце грандиозный — двенадцатиколонный — портик. Чрезвычайно лаконичными средствами, с помощью массивных, строго дорических колонн, несущих тяжелый антаблемент, зодчий создает архитектурный образ необыкновенной силы, суровой монументальности и простоты.

Ленинград



ЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

15

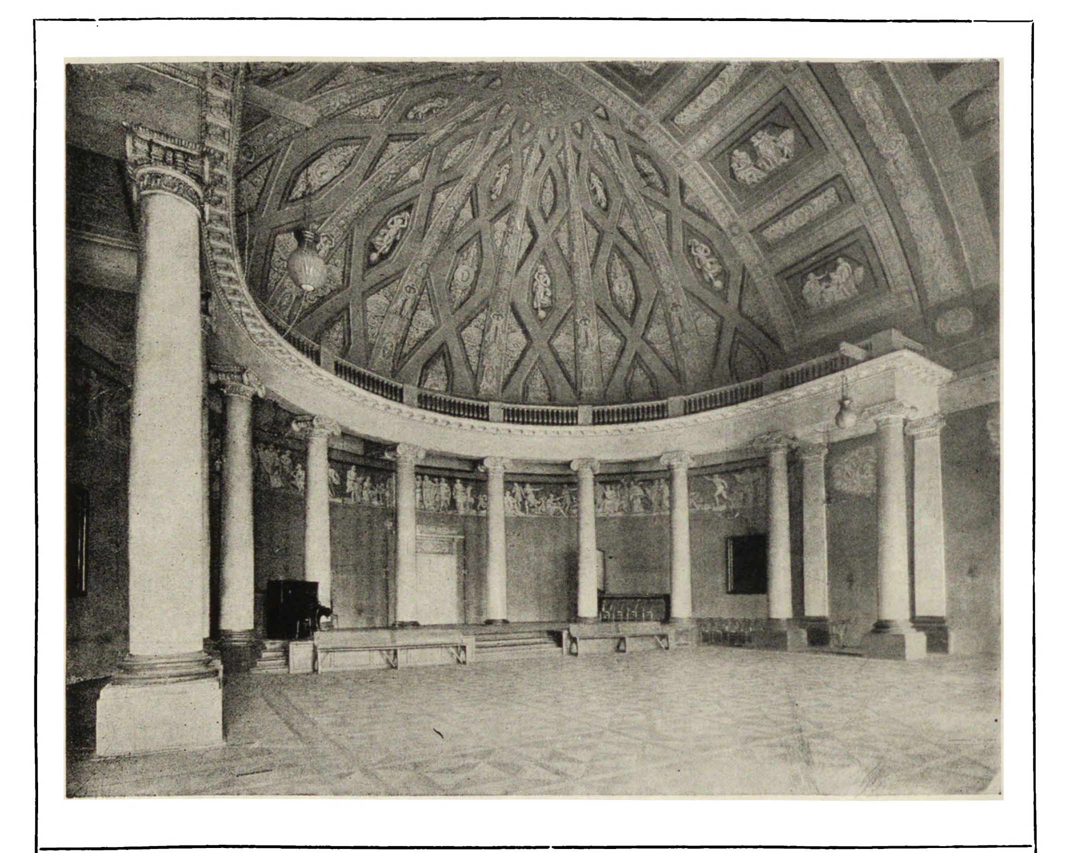
1786; 1817—1818

КАЗАКОВ М. Ф.
1733—1812

ЖИЛЯРДИ Д.
1788—1845

Здание университета—одно из самых красивых в столице. Постройка носит на себе следы работы двух мастеров. Казакову принадлежит традиционная для классицизма XVIII века композиция здания в виде буквы „П“. После пожара 1812 г. здание было возобновлено и декорировано Жилярди в духе ампирной строгости и простоты. Мощная и широкая колоннада, поставленная на высокий цоколь, отчетливо выделяет центр фасада. Колоннада здания вместе с фронтоном, сложными аттиками и низким куполом образует замечательное гармоническое целое, ритмически повторяемое очертаниями каменной лестницы с нишей у главного входа.

Москва



16

АКТОВЫЙ ЗАЛ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

1786; 1817—1818

ЖИЛЯРДИ Д.
1788—1845

КАЗАКОВ М. Ф.
1733—1812

Москва

Образцовым примером ампирного оформления внутреннего помещения является актовый зал Московского университета. Ионические колонны, придвинутые к стене, акцентируют круглые очертания зала. Простая гладь стены окаймлена фризом, исполненным двуцветной живописью, имитирующей барельеф (grisaille). Мощный купол, опирающийся на колоннаду, богато декорирован, геометрическая четкость орнамента способствует общему впечатлению строгости и простоты. Интерес классицизма к античности сказался в широком использовании античных мотивов во фризе и медальонах купола, изображающих муз, парящих гениев, ученых мужей древности и проч.



КНИЖНАЯ ПАЛАТА

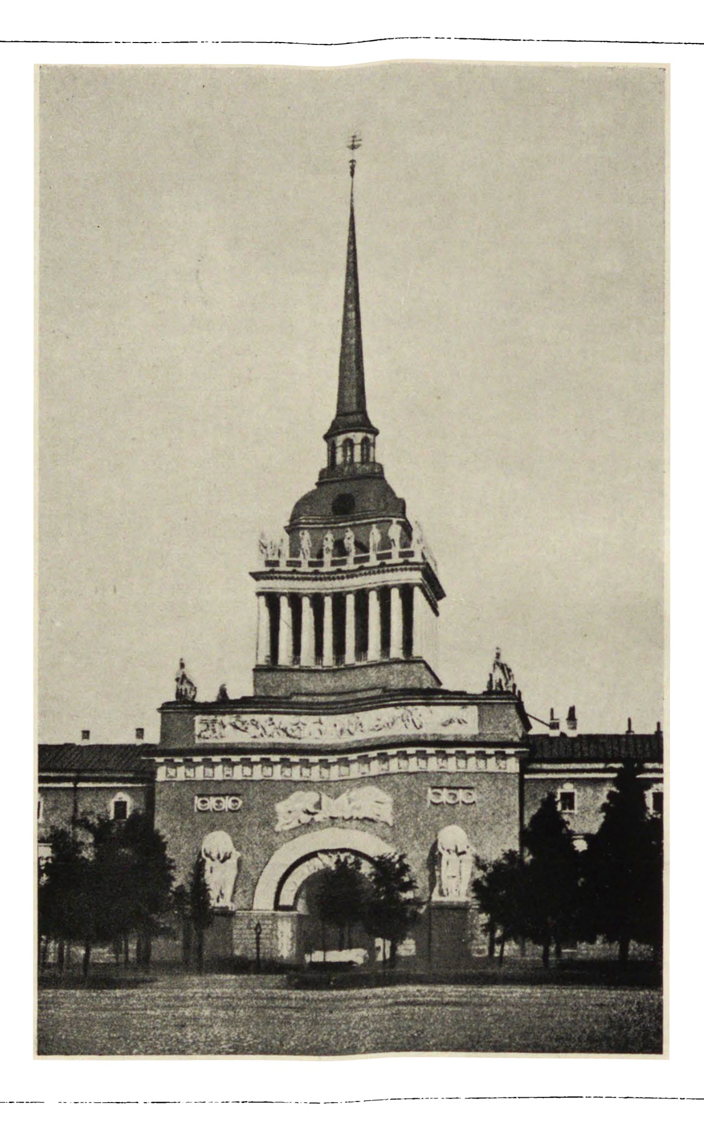
17

(бывш. особняк Гагарина)
1817

БОВЕ О. М.
1784—1834

В отличие от Ленинграда с его парадными правительственными и общественными зданиями, в архитектуре Москвы преобладал тип дворянской городской усадьбы. Примером ампирной полуусадьбы, полуособняка является постройка Бове. Небольшой палисадник, наподобие усадебного „почетного двора“, отделяет фасад от улицы. Службы, по помещичье-усадебному обычаю, выделены в особые флигели. Бове мастерски разрешает задачу объединения в одно целое аттика, неглубокой ниши и легких, выдвинутых вперед боковых колонн. Небольшие размеры и изящество архитектурных форм придают всей одноэтажной постройке интимность и уютность.

Москва



18

АДМИРАЛТЕЙСТВО

1806—1815

ЗАХАРОВ А. Д.
1761—1811

Золоченый шпиль Адмиралтейства, совершеннейшего здания стиля ампир, стройно возносится над Ленинградом, стягивая в единый узел радиусы городских проспектов. Сильно растянутая в длину постройка расположена в виде буквы „П". Захаров прибегает к излюбленной в ампире горизонтали, растягивая главный фасад здания. В центре постройки помещается прорезанный аркой гигантский каменный куб, служащий подножием для четырехугольной башни со шпилем; по бокам здания — два симметрических портика, в свою очередь обрамленные двумя колоннадами. Замечательная четкость геометрически ясных форм, строгая логичность в расчленении и соотношении частей—таковы типичные черты ампирной архитектуры. По бокам центральной арки Адмиралтейства расположены прекрасные скульптурные группы Щедрина.

Ленинград



АРКА КРАСНОЙ АРМИИ

19

(бывш. Главного штаба)
1819—1829

РОССИ К. И.
1775—1849

С грандиозным размахом организует Росси огромное пространство площади. Половина ее охватывается единым полукругом здания. Мощная арка в центре, объединяя две части здания, сосредоточивает в себе эффект и выразительность постройки в целом. Богатство аттиков, стройные колонны, темная бронза скульптурных украшений, изображающих военные трофеи, и, наконец, колесница сла́вы (работы С. Пименова и Демут-Малиновского) — все это обогащает в основном строгие классические формы, придавая постройке характер пышности и триумфальной торжественности.

Ленинград



20

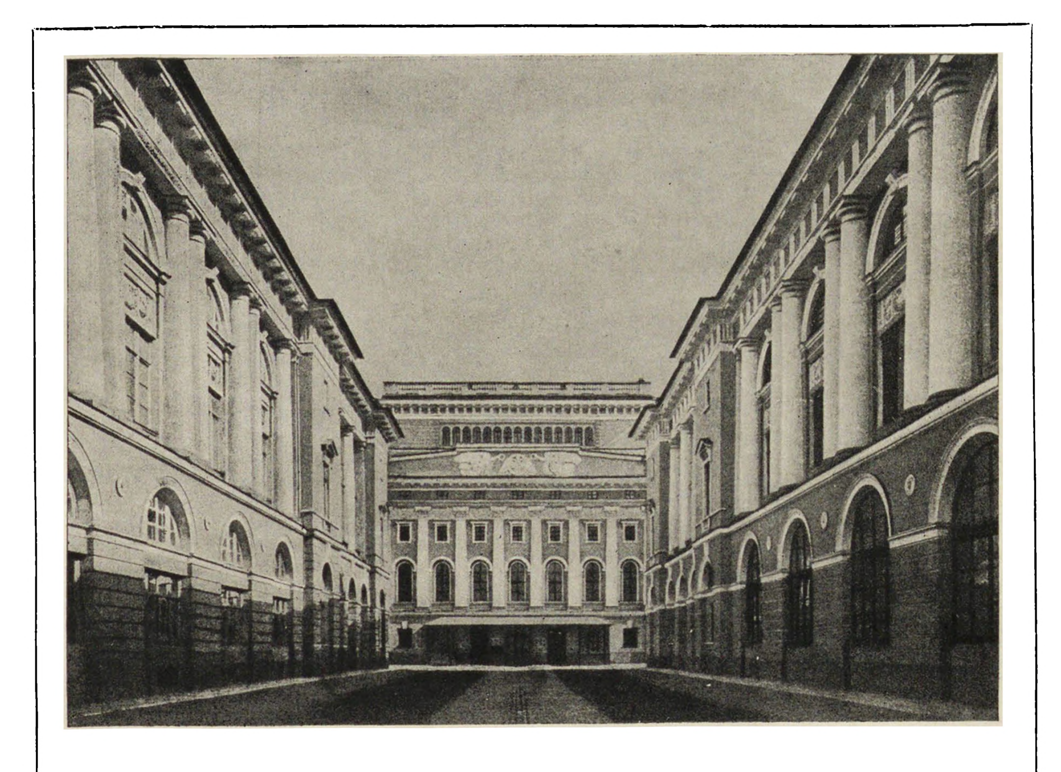
РОССИ К. И.
1775—1849

Ленинград

ЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ

(бывш. Александринского театра)
1827—1832

Поздний ампир, сочетавший ясность архитектурно-конструктивного мышления с декоративным блеском, нашел прекрасное воплощение в архитектуре театра. Поместив стройные коринфские колонны на невысоком цоколе, Росси избегает впечатления тяжести от грузного массива здания. Аттик, сменивший у Росси однообразный по рисунку фронтон, увенчан мчащейся Аполлоновой колесницей. Не сложна, но изыскана декоративная обработка фасада. Гладь стены украшена скульптурным фризом из трагических масок и гирлянд. Колоннада, вдвинутая в плоскость фасада, отражается рядом пилястр в глубине балкона. Строгость основных очертаний постройки сочетается с театральной эффектностью.



УЛИЦА ЗОДЧЕГО РОССИ

21

(бывш. Театральная улица)
1827—1832

Замечательный мастер городских ансамблей Росси в архитектурном оформлении Театральной улицы достигает исключительной силы и простоты. Строгий ритм сдвоенных тосканских колонн, равномерно чередующихся с широкими арками, ведет зрителя по улице, образованной двумя продольными корпусами, к заднему фасаду театра. Рассчитывая на боковую точку зрения, Росси убирает колонны боковых зданий в глубь стены.

РОССИ К. И.
1775—1849

Ленинград



22

ГРИГОРЬЕВ А. Г.
1782—1868

ЖИЛЯРДИ Д. (?)
1788—1845

Москва,
Остоженка

ПРОВИАНТСКИЕ СКЛАДЫ

30-е годы XIX века

Зданию, предназначенному для практических целей, строитель первой половины XIX века придал исключительную художественную внешность. Растянутые в длину постройки подчеркивают протяжение улицы, сливаются с нею. Зодчий намеренно усиливает впечатление глади стен плоским скупым убранством. Скромные, невысокие здания, характерные для официальных построек в стиле ампир, производят мощное впечатление. В проектировании и постройке возможно участие архитектора Жилярди.



ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА

23

(у Московской заставы)
1833—1836

Триумфальные ворота — одно из наиболее интересных и типичных сооружений позднего классицизма. Мощная дорическая колоннада поддерживает грузный антаблемент, создавая впечатление внушительной и грозной силы. Суровый лаконизм несколько нарушается густыми пучками трофеев, высящихся пышными букетами по краям перекрытия. Памятник снят, так как мешал уличному движению.

СТАСОВ В. П.
1769—1848

Ленинград



24

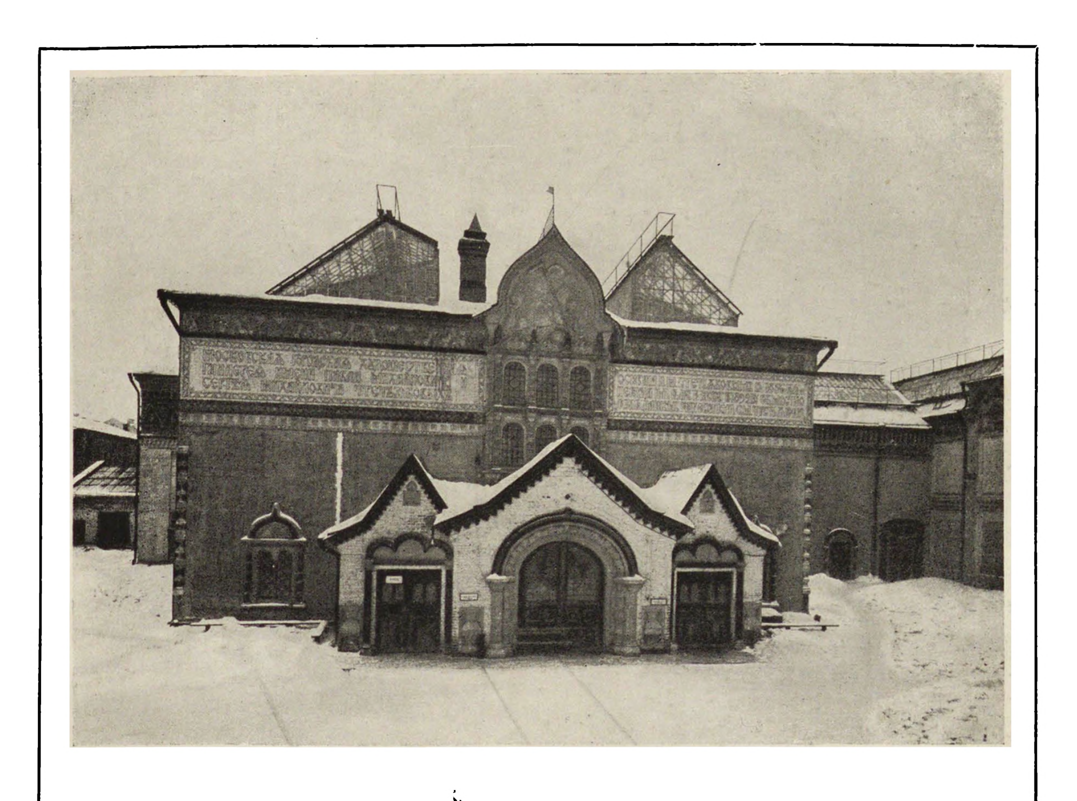
АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ МУЗЕЙ

(бывш. Исаакиевский собор)
1817—1858

МОНФЕРАН А. А.
1787—1858

Исаакиевский собор — последний памятник большого стиля в архитектуре старого Петербурга. Композиция сооружения хранит черты классической строгости и простоты. Устойчивый купол с опоясывающей его колоннадой и портики, окружающие здание с четырех сторон, полны внушительности и благородства. Грузные обрамления окон и порталов, пышное убранство стен являются признаками нового направления „псевдо-Ренессанса".

Ленинград



ЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ

25

1900—1902

ВАСНЕЦОВ В. М.
1848—1926

Здание, где помещается знаменитая галлерея, характерно для новейшего буржуазного националистического зодчества в России в стиле модерн; типична эффектная декорировка фасада, сделанного по рисунку В. Васнецова. Стены окрашены в красный цвет и декорированы поливными изразцами с мотивами цветной русской вышивки „крестом“, надписями славянского шрифта. Для рисунка фасада художник использовал старинные книжные заставки. Архитектурные массы облегчены, в трактовке здания доминируют чисто декоративные задачи.

Москва



26

ЯРОСЛАВСКИЙ (СЕВЕРНЫЙ) ВОКЗАЛ

1906

ШЕХТЕЛЬ Ф. О.
1860—1926

Первый в Москве вокзал в стиле модерн. При постройке имелось в виду сочетать утилитарное назначение с декоративными требованиями. В основу оформления положены стилизованные формы древнерусской архитектуры, но при этом целью архитектора было не столько передать подлинный характер древнего зодчества, сколько увлечь зрителя праздничностью и некоторой сказочностью, нарочитой лубочностью архитектурного образа. Для этого возведены имеющие исключительно декоративный характер башенка и высоко поднятый гребень на крыше, а стенные большие плоскости расцвечены изразцами. Внутри здания декоративные панно работы художника Коровина изображают отдельные моменты промысловой жизни на Севере.

Москва



ДОМ, В КОТОРОМ ЖИЛ М. ГОРЬКИЙ

27

(бывш. особняк Рябушинского)
Начало XX в.

ШЕХТЕЛЬ Ф. О.
1860—1926

Дом на М. Никитской представляет собой типичный образец буржуазного особняка в стиле модерн. Асимметрия возводится в принцип, окна разных форм и размеров прорезают стены, балконы лепятся к углам здания, создавая впечатление нарочитой прихотливости и дисгармоничности. Стены обильно украшаются цветной мозаикой. Излюбленным декоративным мотивом становится стилизованный и полуфантастический растительный орнамент, повторяющийся в рисунке гнутых железных оконных украшений и садовой решетки.

Москва



28

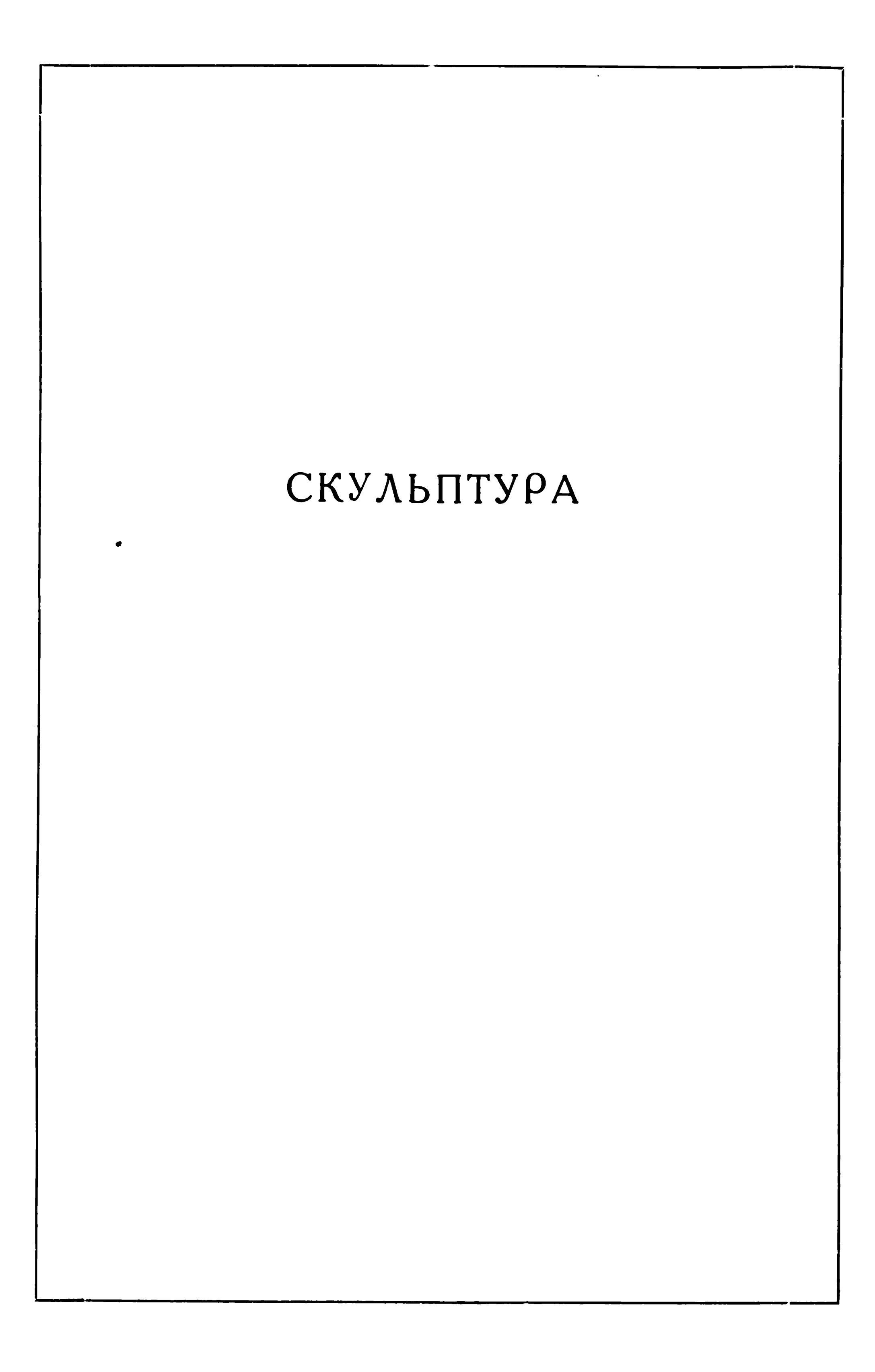
ОСОБНЯК НА СПИРИДОНОВКЕ

(бывш. Тарасова)
1912

ЖОЛТОВСКИЙ И. В.
академик-архитектор
Род. 1866

И. В. Жолтовский в качестве образца использует стиль Палладио (1518—1590), знаменитого итальянского архитектора эпохи позднего Возрождения. Основные черты здания, возведенного на Спиридоновке, — ясность и простота членений, строгие пропорции, плоскостной характер декоративных элементов (пилястры вместо колонн или даже полуколонн). Пилястры объединяют здание в целостный и компактный объем, покоящийся на солидном рустованном (сложенном из грубо отделанных каменных кадров) цоколе. Все вместе создает впечатление строгого монументального сооружения, смягченного уютными лоджиями (крытыми балконами) и въездным двориком с колоннами.

Москва



СКУЛЬПТУРА



ПАМЯТНИК ПЕТРУ I У ИНЖЕНЕРНОГО ЗАМКА

1743

29

РАСТРЕЛЛИ КАРЛО-БАРТОЛОМЕО
Умер в 1744 г.

Скульптор Растрелли был приглашен в 1715 г. Петром I в Петербург и остался работать в России, где и умер. Мастер барокко, Расстрели сумел показать в образе Петра величие властелина. Великолепно посажена фигура, нарядно одеяние, торжественен ритм движения всадника. Гениальный художник подчеркнул и индивидуальные черты Петра I.

Растрелли подчиняет приемы барокко содержанию своего замысла, упрощает их, возвращаясь к образцам эпохи Возрождения, достигая ясности силуэта, четкости объемной формы, простоты контурной линии.

Ленинград



30

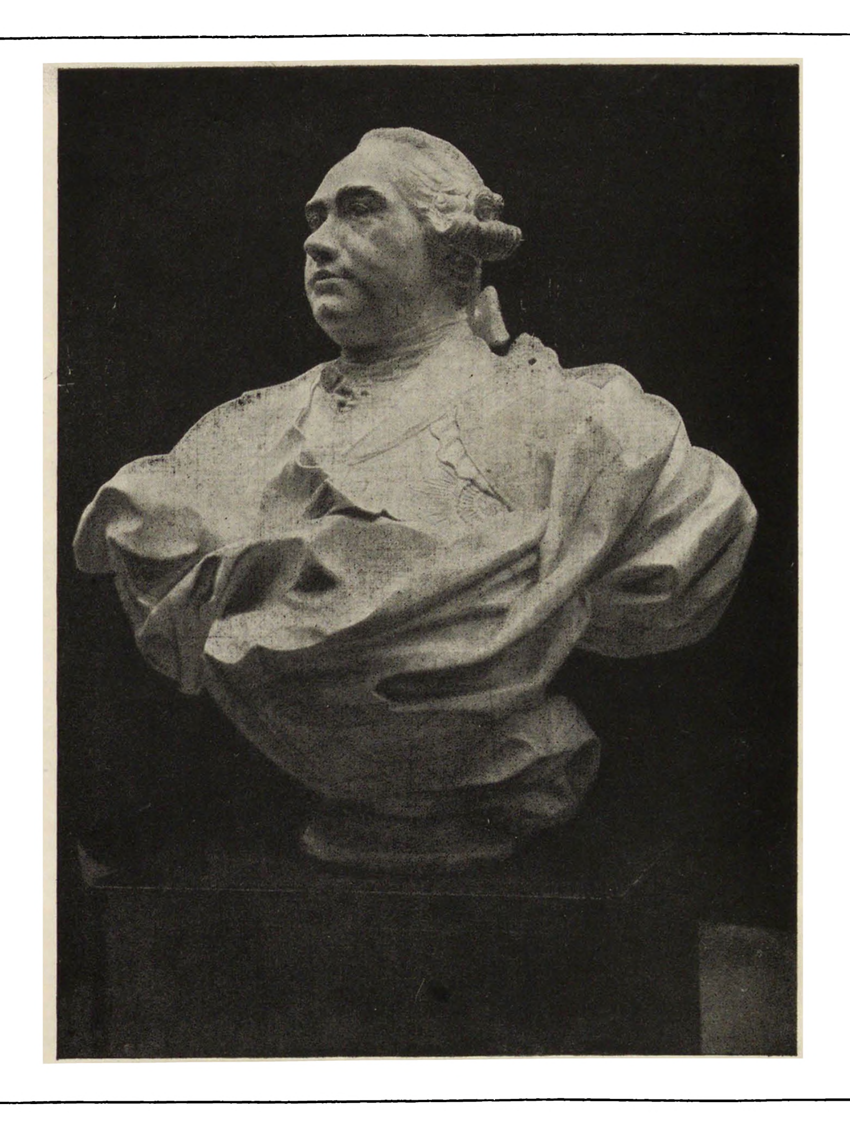
ФАЛЬКОНЭ Э.-М.
1716—1791

ПАМЯТНИК ПЕТРУ I

1766—1780. Бронза и гранит

Фальконэ, друг Дидро, поклонник Руссо, в самом вдохновенном своем творении, в „Медном всаднике" (воспетом Пушкиным), раскрывает идею торжества гения, победы прогрессивной силы над препятствиями. „Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом,—это эмблема побежденных им трудностей", писал о своем Петре Фальконэ. Гений художника преодолел традиции классицизма, сохранив, однако, лучшие достижения его: ясность замысла, четкость прекрасного силуэта, безукоризненность формы. Эти качества преображались мощью жизненного реалистического движения фигур и идейной глубиной образа. Голова Петра вылеплена ученицей Фальконэ Марией Колло.

Ленинград



БЮСТ К. Г. РАЗУМОВСКОГО

31

1766. Мрамор

ЛЕБРЕНА.
1737—1811

Бюст сделан французским скульптором в господствовавшем тогда в Европе стиле барокко. Лебрен и Жилле были проводниками этого стиля в России. Основные черты барокко — пышность и парадность. Гетман облачен в военные доспехи, но жесткость стальной кирасы замаскирована нарядными складками плаща. Массивность форм подчеркивает значительность и величие образа.

ГТГ



32

БЮСТ А. М. ГОЛИЦЫНА

1773. Мрамор

ШУБИН Ф. И.
1740—1805

Бюст Голицына—одно из самых эффектных произведений Шубина. Скульптор ставит своей задачей создать парадный и величавый образ.

В трактовке лица и головы много реальной жизни; подчеркнуты характерные индивидуальные черты.

В портрете Голицына еще сохраняются некоторые черты стиля барокко, однако, в нем, как и во всех работах Шубина, побеждает реализм.

Шубин—сын крестьянина-помора—занимался в детстве вместе с отцом рыболовством в Белом море. Первый русский скульптор, блестяще овладевший техникой обработки мрамора.

ГТГ



БЮСТ И. Г. ЧЕРНЫШЕВА

33

Мрамор

В портрете графа И. Г. Чернышева Шубин проявил типичное свойство своего таланта—правдивость в передаче тонких наблюдений над натурой. Подробности костюма переданы добросовестно, но очень сдержанно: главное внимание направлено на лицо. Скульптора интересует главным образом психология человека, и, вместе с тем, поразительно умение скульптора передать в мраморе живое человеческое тело. Художник характеризует Чернышева как властного и темпераментного человека.

ШУБИН Ф. И.
1740—1805

ГТГ



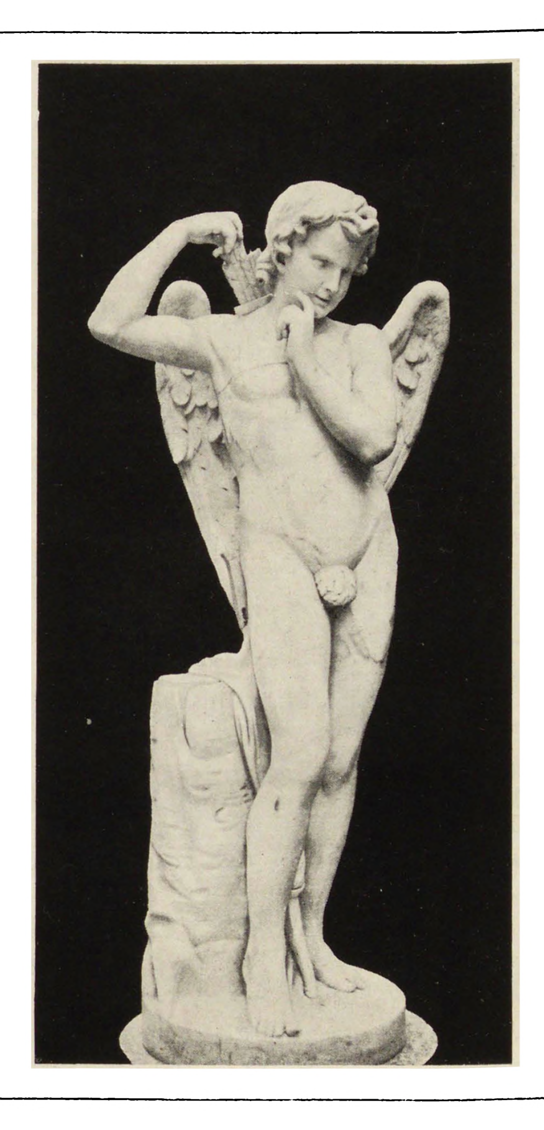
34

ПАМЯТНИК Н. М. ГОЛИЦЫНОЙ

1780. Мрамор

ГОРДЕЕВ Ф. Г.
1749—1810

Над урной склонилась женщина в античной тоге. Превосходно обработаны складки одежды. Рядом чисто пластических праемов передана пассивность поверженной в печаль фигуры. Чтобы установить связь скульптуры с плоскостью стены, на которой помещалось надгробие, Гордеев избрал форму барельефа вместо круглой статуи.



АМУР

35

Ок. 1792. Мрамор

Сын Венеры, богини любви и красоты, лукавый божок Амур готовится вынуть из колчана стрелу, чтобы пронзить ею сердце намеченной жертвы. Скульптор использует сюжет из греческой мифологии, своеобразно его перерабатывая. Контур силуэта очерчен ясной и плавной линией. Однако по сравнению с древнегреческими статуями в скульптуре Козловского много манерности и кокетства, характерных для утонченного и игривого стиля рококо.

КОЗЛОВСКИЙ М. И.
1753–1802

ГТГ



36

ПАМЯТНИК СУВОРОВУ

1800—1801. Бронза

КОЗЛОВСКИЙ М. И.
1753—1802

Ленинград

В памятнике полководцу Суворову античность послужила источником для создания героического образа. Образ Суворова, носившего грубую солдатскую шинель и желавшего походить внешностью на простого солдата, не получил отражения в скульптуре, созданной Козловским. Согласно канонам классицизма, задача заключалась в том, чтобы фигура русского полководца напоминала древнеримского воина, своей доблестью утверждавшего мировую славу Рима. Особенно ценные качества этого памятника, как монументального сооружения, поставленного в центре площади и доступного обозрению со всех сторон,—четкость и выразительность силуэта.



САМСОН

37

КОЗЛОВСКИЙ М. И.
1753—1802

Стремясь в большинстве случаев к изящному и грациозному, Козловский также успешно разрешает задачи изображения мощи. За это современники величали его „российским Бонароттом", т. е. сравнивали его с великим итальянским скульптором Микель-Анджело Буонаротти. Скульптор эффектно использовал библейское сказание о легендарном силаче Самсоне. Статуя „Самсон" заменила аналогичную по замыслу скульптуру, поставленную Екатериной I. и олицетворявшую победу Петра I над шведами, одержанную в день Самсония.

Петергоф



38

ПРОКОФЬЕВ И. П.
1758—1828

ГТГ

АКТЕОН

1784. Бронза

Герой греческого мифа Актеон представлен в тот момент, когда его преследуют и терзают собаки в наказание за то, что он увидел богиню Диану обнаженной во время купанья. В этом произведении намечается переход от витиеватого рококо к более трезвому классицизму. Становится более заметным стремление к четкости очертания контуров.



ПАМЯТНИК М. И. СОБАКИНОЙ

39

1782. Мрамор

МАРТОС И. П.
1752—1835

В овальном медальоне—профильный портрет умершей. Ниже, у ее гроба—женщина в античном одеянии и гений жизни с опрокинутым потухающим факелом—символом смерти. Усвоение Мартосом лучших сторон греческой скульптуры сказалось в трактовке идеально прекрасных форм обнаженного тела и в передаче одежды, красивыми складками драпирующей, но не скрывающей красивых очертаний женской фигуры. Мартос применил в этом произведении барельефную и горельефную формы: фигуры тесно увязаны с плоскостью фона, из которого они лишь слегка выступают.

Москва



40

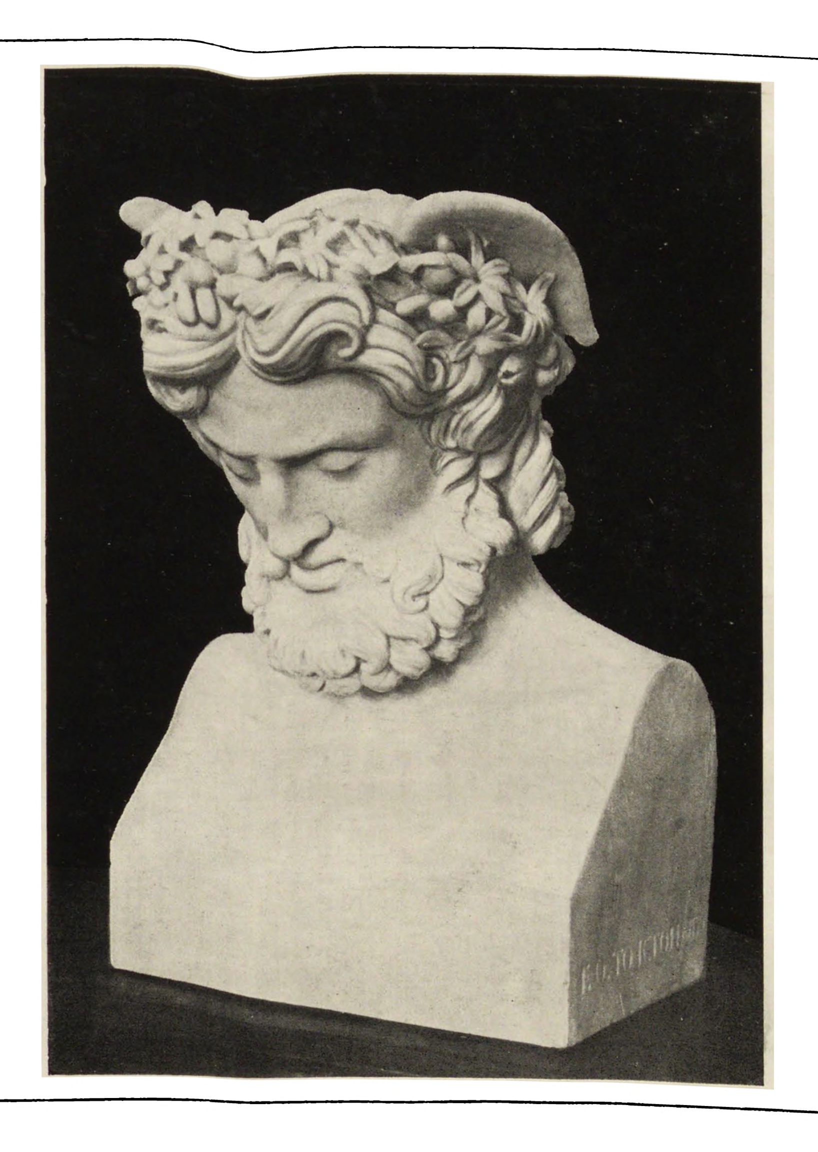
ПАМЯТНИК МИНИНУ И ПОЖАРСКОМУ

1804—1818

МАРТОС И. П.
1752—1835

Нижегородский мещанин Минин-Сухорук зовет князя Пожарского, как опытного в военных делах человека, стать во главе народного ополчения и итти на помощь Москве, захваченной поляками-интервентами. Содержание памятника—гражданская доблесть и патриотизм русского народа. Образы, согласно правилам классического стиля, даны в плане античной, идеализующей героики. Фигуры композиционно слиты друг с другом и в то же время каждая сохраняет свою индивидуальность. Зрителя захватывает могучее движение руки Минина. Благодаря четкости форм и контуров памятник отличается прекрасной выразительностью силуэта.

Москва



МОРФЕЙ

1822. Мрамор

41

Федор Толстой—характерный представитель русского классицизма. Работал как скульптор, живописец, гравер и медальер. Создавая свои произведения, вдохновлялся образами античного искусства. На снимке изображен античный бог сна Морфей.

ТОЛСТОЙ Ф. П.
1783—1873

ГТГ



42

БОЙ ПРИ АРСИС-СЮР-ОБ

1829. Гипс

ТОЛСТОЙ Ф. П.
1783–1873

Толстой создал целую серию медалей, прославляющих Россию как освободительницу Европы от Наполеона. Они вылеплены из воска и предназначались для отливки в бронзе. Темы эти трактованы представителем классицизма Толстым в аллегорической форме, и действующие лица даны в образах древнегреческой пластики. Силуэт четок, линии контуров и отдельных деталей ритмичны и выразительны. Скульптор создал композицию, полную стремительности. При всей плоскостности трактовки изображение воспринимается как объемная скульптура, что очень ценится в медальерном искусстве.

ГТГ



ФОНТАН

43

1835. Бронза и камень

ВИТАЛИ И. П.
1794—1855

Витали — мастер классического стиля. Свои скульптурные образы заимствует он из итальянского Ренессанса. Перед нами веселые пухлые путти (младенцы) в стиле итальянских скульпторов XV—XVI веков.

Группировка всех фигур очень искусна. Сохраняя самостоятельность и четкость, все фигуры тесно сплетаются друг с другом. Глаз зрителя естественно переходит от одной фигуры к другой, и таким образом невольно совершается обход вокруг всего фонтана.

Москва



44

ГРУППА НА АНИЧКОВОМ МОСТУ

1839. Бронза

КЛОДТ П. К.
1805—1867

Ленинград

Аничков мост в Ленинграде украшен четырьмя группами работы скульптора Клодта. В них много еще осталось от классицизма, но главная их черта—жизнь и движение. Особенно выразительны фигуры лошадей. В русской скульптуре Клодт может считаться первым анималистом. В группах, оформляющих мост, прекрасное впечатление производит сочетание двух сил—своевольного животного и напряженного человека. Несмотря на бурную стремительность, каждая группа композиционно замкнута.



ИОАНН ГРОЗНЫЙ

1870. Бронза

45

Антокольский оживил интерес к скульптуре, пришедшей в упадок в середине XIX века. Он во многом сохранил черты академизма: любовь к пластическому разнообразию формы, тонкую обработку поверхности, согласованную со свойствами мрамора как материала. Однако правдивое наблюдение натуры, добросовестное изучение характеров и стиля изображаемой эпохи отличают его работы от абстрактно красивых и надуманных академических композиций. Антокольский — крупнейший русский скульптор второй половины XIX века.

АНТОКОЛЬСКИЙ
М. М.
1842—1902

ГРМ



46

ОПЕКУШИН А. М.
1841—1923

Москва

ПАМЯТНИК АЛЕКСАНДРУ СЕРГЕЕВИЧУ ПУШКИНУ

1880. Бронза

Памятник Пушкину в Москве—образец реалистической монументальной скульптуры второй половины XIX века. Пушкин дан в непринужденной позе. Поэт спокойно и сосредоточенно глядит на развертывающуюся перед ним многолюдную площадь.

Сравнительно невысокий постамент только слегка удаляет поэта от зрителя. Опекушин дает простой и правдивый образ поэта, к которому „не зарастет народная тропа“.



СИДЯЩАЯ ДАМА

1897. Бронза

47

ТРУБЕЦКОЙ П. П.
1867—1938

Импрессионизм нашел своеобразное преломление в скульптуре. Уничтожается четкая линия контура, исчезает ясность объемной формы, она строится мелкими мазками; благодарным материалом является податливая глина. В бронзе фиксируются беглые мазки. Особенное внимание уделяется задаче разрешения проблемы света. Трубецкой—яркий представитель этого направления в русской скульптуре. „Дама"—блестящий образец его интимной манеры. Неровная поверхность отражает трепетную игру света.

ГТГ



48

ПАМЯТНИК ГОГОЛЮ

1909. Бронза и гранит

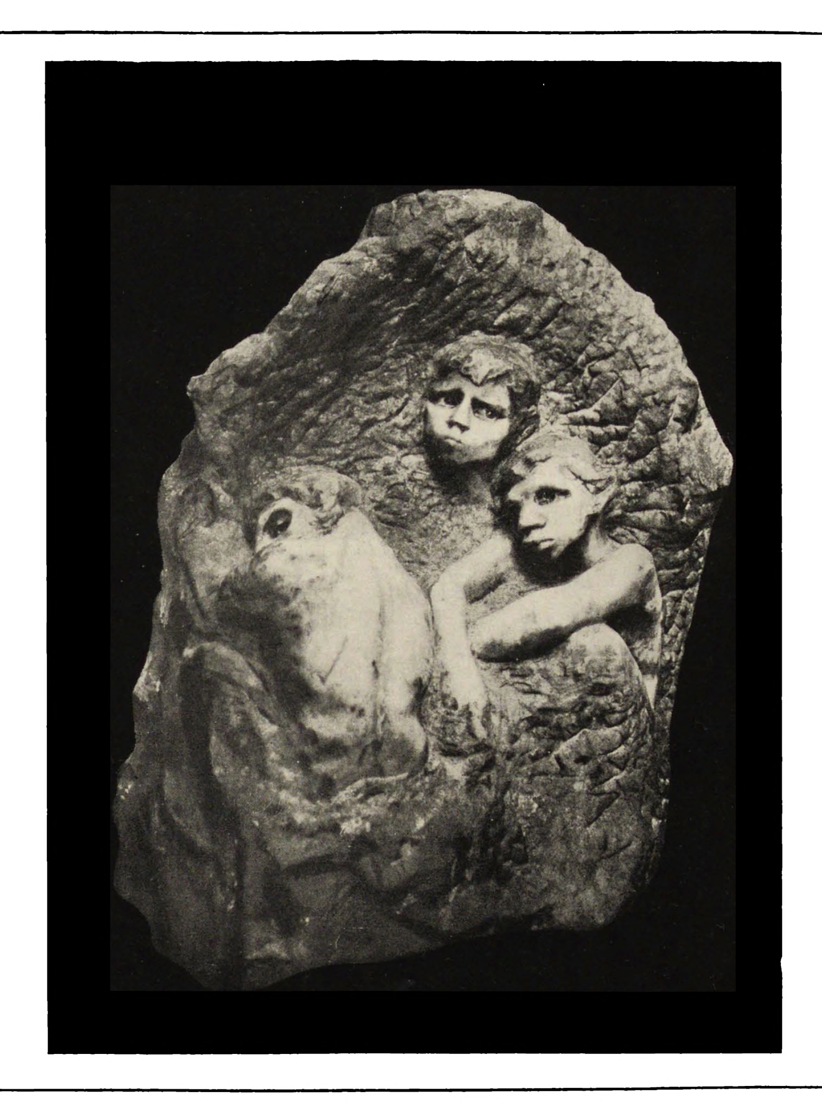
АНДРЕЕВ Н. А.
1873—1932

Гоголь показан в последние годы его жизни. Печально опущена голова. Зябкое болезненное тело закутано в шинель.

Глубокой безнадежностью веет от этого образа.

Импрессионизм в монументальной скульптуре раскрывает свои отрицательные качества: силуэт потерял необходимую выразительность. Отходя даже на небольшое расстояние от статуи, зритель вместо твердых и четких форм видит смутное пятно. Самое толкование образа крайне сужено и односторонне. Перед нами больной пессимист, а не великий реалист и сатирик эпохи творческого расцвета. Поэтому этот памятник будет передан в музей, а на его место воздвигнут новый.

Москва



ВДАЛИ МУЗЫКА И ОГНИ

49

1910. Мрамор

Голубкина, в отличие от многих своих соратников по скульптуре, видела в импрессионистической манере средство для углубленной передачи тончайших психологических переживаний. Особенно привлекали ее внимание образы „без вины виноватых“ — женщин и детей, обездоленных торжествующим капиталом. Впоследствии в творчестве художницы отражается бо́льшая вера в силу человека и в значение социальной борьбы.

ГОЛУБКИНА А. С.
1864—1927

Музей
им. Голубкиной.
Москва



50

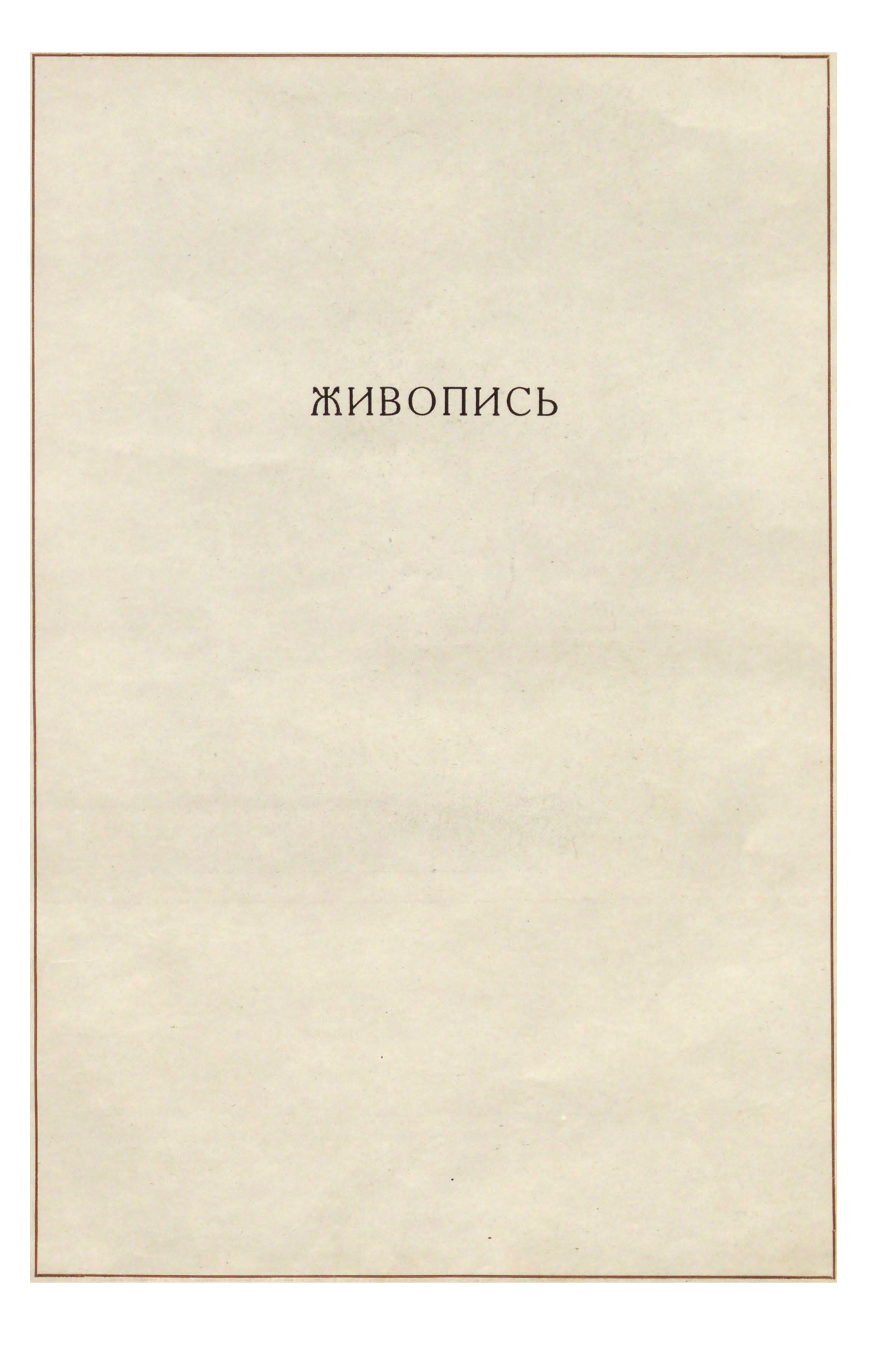
ГОЛУБКИНА А. С.
1864—1927

БЮСТ ПИСАТЕЛЯ А. Н. ТОЛСТОГО

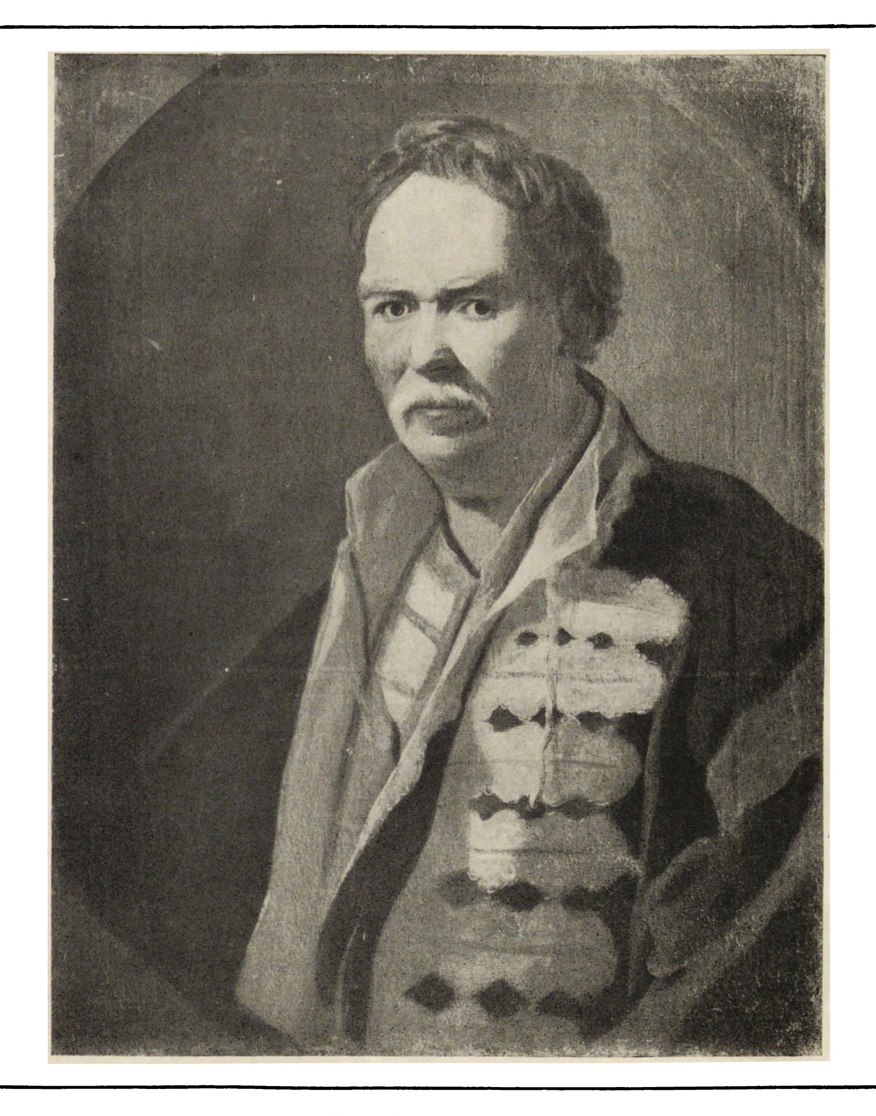
1911. Дерево

Последовательная импрессионистка, Голубкина в глине, бронзе, часто даже в мраморе разрыхляет массу и расплавляет форму. Обращаясь к дереву, она показывает блестящее умение выявлять свойства этого материала. В дереве форма обрабатывается ею также мягко, но значительно четче и осязательнее, чем в других материалах. Голубкина оставляет в некоторых местах следы резца по дереву, сохраняя этим столь излюбленный импрессионистами „мазок“. В портрете А. Н. Толстого проявилась с большой силой реалистическая тенденция творчества Голубкиной.

ГТГ



ЖИВОПИСЬ



ПОРТРЕТ ГЕТМАНА

51

Масло

НИКИТИН И. М.
1690—1741

На смену иконе, религиозной живописи допетровской Руси в XVIII века приходит светское искусство, и прежде всего портретная живопись. В русском портрете XVIII века интерес к реалистическому воспроизведению данной человеческой личности спорит со стремлением возвеличить, воспеть мощь и великолепие портретируемого.

Никитин—крепостной графа Шереметьева—с наибольшей яркостью отразил именно реалистические тенденции, возникавшие в петровскую эпоху под несомненным воздействием западноевропейского буржуазного реализма. Портрет гетмана лишен каких бы то ни было официальных атрибутов власти, чужд парадности и торжественности. Выразительность индивидуальной характеристики, живописное мастерство превращают портрет Никитина в высокоценное произведение искусства.

ГРМ
56×44



52

ПОРТРЕТ ИЗМАЙЛОВОЙ

1754. Масло

АНТРОПОВ А. П.
1716—1795

В портрете нарумяненной придворной статс-дамы Антропов дает выразительный и правдивый образ грубоватой, самовластной барыни елизаветинских времен. Однако проблески реализма в творчестве Антропова оттеснены традициями старорусского иконного письма, еще не изжитыми в портрете конца XVII и начала XVIII века. Это проявляется и в неподвижности позы и в резких контрастах яркого и несколько жесткого колорита.

ГТГ
56×44



ЮНЫЙ ЖИВОПИСЕЦ

53

Масло

ФИРСОВ И.
Середина XVIII в.

О художнике Фирсове имеется мало сведений. Неизвестно также, что он написал, кроме данной картины, которая особенно интересна своим ясно выраженным стремлением к реализму. Живо и непринужденно выглядит фигура еще совсем юного мастера. Верно схвачена поза девочки, которую мать ласково уговаривает не двигаться. Диагональная композиция удачно развертывает пространство маленькой комнаты, уставленной необходимыми в ремесле живописца вещами.

ГТГ
64×55



54

ЛОСЕНКО А. П.
1737—1773

ПРОЩАНИЕ ГЕКТОРА С АНДРОМАХОЙ

1773

Художник изобразил эпизод из поэмы Гомера „Илиада". Гектор, защитник Трои, отправляясь на поединок с предводителем греческих войск Ахиллом, прощается со своей женой Андромахой и сыном Астианаксом.

Картина эта—образец того парадного декоративного искусства, который насаждался в это время только что основанной российской Академией художеств. Характерны героический сюжет, условная трактовка образов, патетическая приподнятость настроения. Условна архитектура, вымышлена и одежда. В них подчеркивается пышность форм и складок. Картина осталась не законченной.

ГТГ



ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ МАЙКОВА

55

Конец 60-х годов. Масло

РОКОТОВ Ф. С.
1735—1808

Портрет В. И. Майкова, популярного писателя XVIII века, автора пародийной поэмы „Елисей“, отличается тонкостью индивидуально-психологической характеристики. Рокотов мастерски воссоздает образ циника и эпикурейца с острым взглядом, с пухлыми выразительными губами, образ барственный и чувственный, одновременно умный и насмешливый. В сочетании зеленого цвета кафтана с киноварью отворотов и легкой позолотой позументов, в передаче тканей, в свободной манере письма Рокотов обнаруживает высокое живописное мастерство.

ГТГ
59×47



56

РОКОТОВ Ф. С.
1735—1808

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ В РОЗОВОМ

Конец 70-х годов. Масло

В портретах Рокотова, одного из крупнейших русских художников XVIII века, грациозная легкость и изящество рококо сочетаются с интимной одухотворенностью образа. В портрете „Неизвестной в розовом“ парадный облик светской дамы Рокотов превращает в хрупкий и утонченный женский образ. Всю картину художник строит на тончайших переходах розовых оттенков, накладывая краски прозрачным и легким мазком.

ГТГ



ПОРТРЕТ ХОВАНСКОЙ И ХРУЩЕВОЙ

1773

57

Портрет Хованской и Хрущевой — один из серии портретов знатных воспитанниц дворянского Смольного института. Девушки представлены во время исполнения пасторали, т. е. модных тогда сентиментальных сценок из жизни пастухов и пастушек. Жеманность дворянского общества XVIII века и стиля рококо нашла свое типическое выражение в позах и жестах смолянок.

Изысканный колорит картины изящно сочетает серый цвет кафтана с розовато-белым тоном платья и искусственной зеленью пейзажа.

ЛЕВИЦКИЙ Д. Г.
1735—1822

ГРМ



58

ПОРТРЕТ П. А. ДЕМИДОВА

1773. Масло

ЛЕВИЦКИЙ Д. Г.
1735—1822

В портрете Демидова, чудаковатого старика (сына разбогатевшего при Петре I кузнеца-горнозаводчика), Левицкий проявил себя тонким психологом, улавливающим своеобразные, индивидуальные черты человека. Портрет развернут в целое повествование. Художник воспевает прелести природы. Это характерно для литературно-художественного направления сентиментализма, которое затем особенно ярко проявится в творчестве Боровиковского.

ГТГ



ПОРТРЕТ ДИДРО

59

1773. Масло

Мыслитель, писатель, поэт, критик искусства, основатель и участник знаменитой „Энциклопедии", Дидро был гениальным представителем французского материализма XVIII века. По приглашению Екатерины II он провел в Петербурге несколько месяцев. Сам Дидро ценил портрет Левицкого выше всех других, писанных с него.

Художнику удалось передать живой темперамент Дидро. О смелости и остроте мысли говорит выражение лица с пытливо устремленными вперед глазами. Левицкий с большим мастерством реалистически передал образ великого мыслителя-материалиста.

ЛЕВИЦКИЙ Д. Г.
1735—1822

Швейцария.
Женева.
Публичная
библиотека



60

ПОРТРЕТ М. А. ЛЬВОВОЙ

1781. Масло

ЛЕВИЦКИЙ Д. Г.
1735—1822

Высоко взбитая прическа, ниспадающие густые локоны, тончайшее кружево, плавные контуры и линии, везде смягченные, закругленные, — все это излюбленные аксессуары и приемы стиля рококо. Левицкий дает совершенную по изысканности гамму теплых тонов и достигает большой нежности в переходах цвета и света. Прекрасный по живописи портрет отличается также большой правдивостью характеристики.

ГТГ



СГОВОР

1777. Масло

61

Шибанов — крепостной Потемкина, фаворита Екатерины II. „Сговор“ — одна из весьма редких картин XVIII века, написанная на сюжет из крестьянской жизни. Надпись на обороте картины гласит: „Суздальской провинцы (т. е. уезда Владимирской губ.) крестьян. Празднество свадебного договору. Писал в той же провинцы в селе Татарове в 1777 г. Михаил Шибанов“.

Художник, сам крестьянин, писал с натуры своих односельчан. И в цвете и в композиции он проявил себя искусным живописцем. Влияние дворянских художников XVIII века на творчество Шибанова было незначительно, и его произведения характеризуются большой простотой и реализмом.

ШИБАНОВ М.

ГТГ



62

ДВОРЦОВАЯ НАБЕРЕЖНАЯ

1790. Масло

АЛЕКСЕЕВ Ф. Я.
1753—1804

В пейзаже Алексеева сказалось влияние итальянских художников Белотто и Каналетто, известных своими венецианскими пейзажами. Воздух насыщен влажными испарениями Невы. Легкий туман окутывает уходящие вдаль дворцы. Резко выступающий на переднем плане слева угол Петропавловской крепости подчеркивает глубину заднего плана.

Впечатление глубины усиливается воздушной перспективой— в легком тумане чем дальше, тем сильнее расплываются очертания архитектурных контуров. Холодной голубоватой гаммой художник передал своеобразие северного пейзажа.

ГТГ

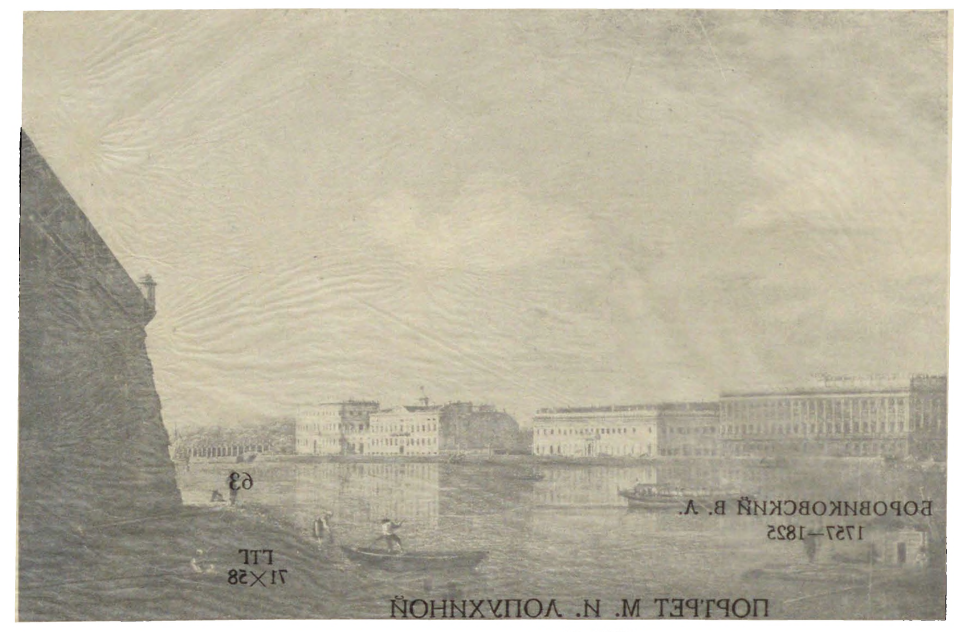
БОРОВИКОВСКИЙ В. Л.
1757—1825

ГТГ
71×58

ПОРТРЕТ М. И. ЛОПУХИНОЙ

1797. Масло

В портрете Лопухиной отразились веяния дворянского сентиментализма конца XVIII века. Боровиковский пишет портрет на фоне декоративного паркового пейзажа, вводя в него идиллические сельские детали: колосья ржи с васильками. Облокотившаяся о мраморную подставку, одетая в легкое платье, спадающее плавными складками, Лопухина погружена в задумчивость, слегка кокетливую, но сентиментальную и меланхолическую. Нежному рисунку мягких, тающих в воздухе линий соответствует и приглушенный, точно дымчатый колорит картины, построенный на тонких переходах голубоватых и лиловых тонов.



62

ДВОРЦОВАЯ НАБЕРЕЖНАЯ

1790. Масло

АЛЕКСЕЕВ Ф. Я.
1753—1804

В пейзаже Алексеева сказалось влияние итальянских художников Белотто и Каналетто, известных своими венецианскими пейзажами. Воздух насыщен влажными испарениями Невы. Легкий туман окутывает уходящие вдаль дворцы. Резко выступающий на переднем плане слева угол Петропавловской крепости подчеркивает глубину заднего плана.

Впечатление глубины усиливается воздушной перспективой — в легком тумане чем дальше, тем сильнее расплываются очертания архитектурных контуров. Холодной голубоватой гаммой художник передал своеобразие северного пейзажа.

ГТГ





64

ПОРТРЕТ КУРАКИНА

1800. Масло

Портрет Куракина — блестящий образец живописи XVIII века. Спокойно-величественная поза Куракина, барски надменное выражение лица, пышность дворцовой обстановки, праздничная многокрасочность живописной гаммы — все это рассчитано на то, чтобы поразить зрителя парадным блеском и великолепием, чтобы утвердить мощь и величие сановника. Мастерски переданы парчевые и шелковые ткани, драгоценные камни, которыми усеяна грудь Куракина, прозванного „бриль-янтовым князем“.

БОРОВИКОВСКИЙ В. Л.
1757—1825

ГТГ



65

АВТОПОРТРЕТ

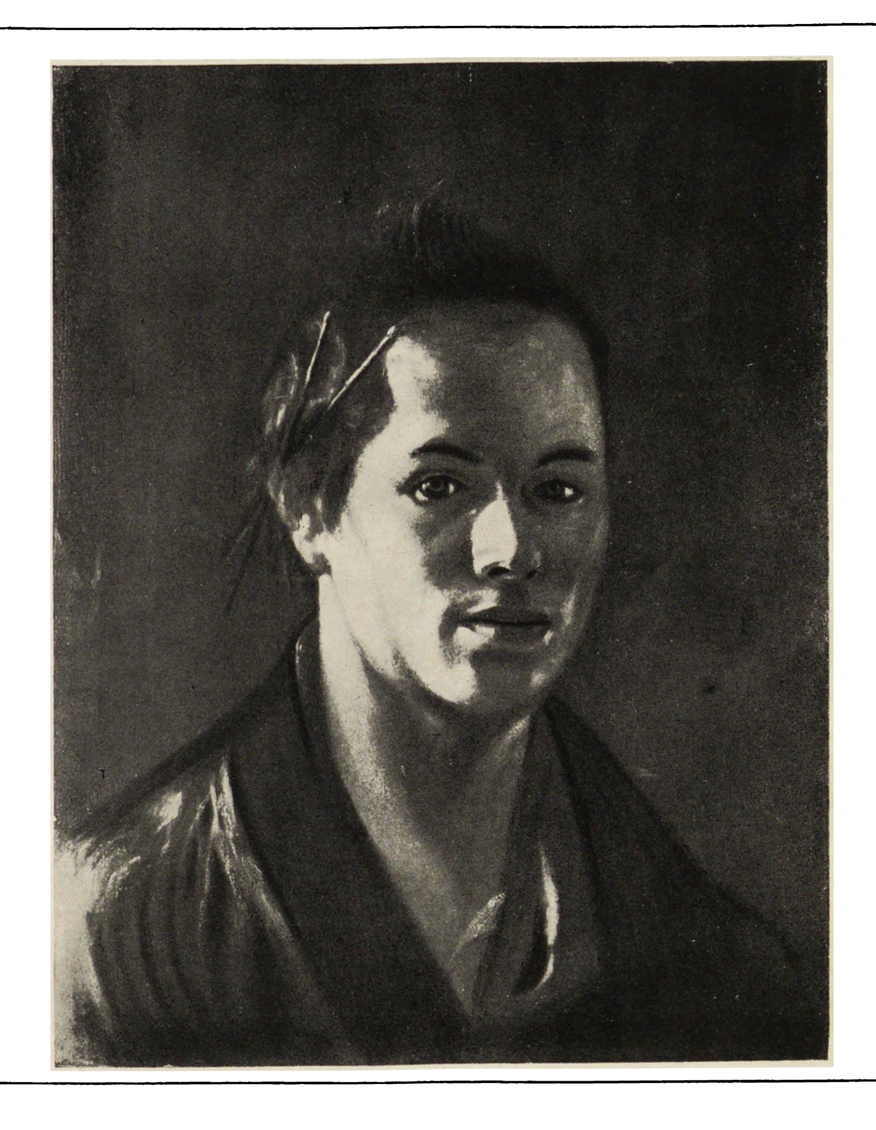
1809. Уголь, сангина

ОРЛОВСКИЙ А. О.
1777—1832

Автопортрет представляет собой характерный образец романтического портрета первой четверти XIX века. Резкий поворот головы, взлохмаченные волосы, напряженный, устремленный вдаль взгляд из-под нахмуренных бровей, небрежно накинутый плащ — все это должно говорить о необузданности характера, о натуре, жаждущей бурь.

Романтическое содержание нашло соответствующее линейное и цветовое выражение. Вместо непрерывной, так называемой „проволочной“ линии академиков, появляются разорванный контур, резкие штрихи и напряженное сочетание черного с красным.

ГТГ



АВТОПОРТРЕТ С КИСТЯМИ

66

Масло

КИПРЕНСКИЙ О. А.
1783—1836

Кипренский — мастер романтического портрета 10—20-х годов XIX века. В своих работах художник стремится к индивидуализированной характеристике человека, к подчеркнутой живописности в колорите, к передаче приподнятого настроения. В автопортрете с кистями — резкая игра светотени, горячий, насыщенный колорит, нарочитая небрежность в прическе и одежде, беспорядочно заложенные за ухо кисти, — все это создает яркий индивидуализированный образ, характерный для романтизма.

ГТГ



67

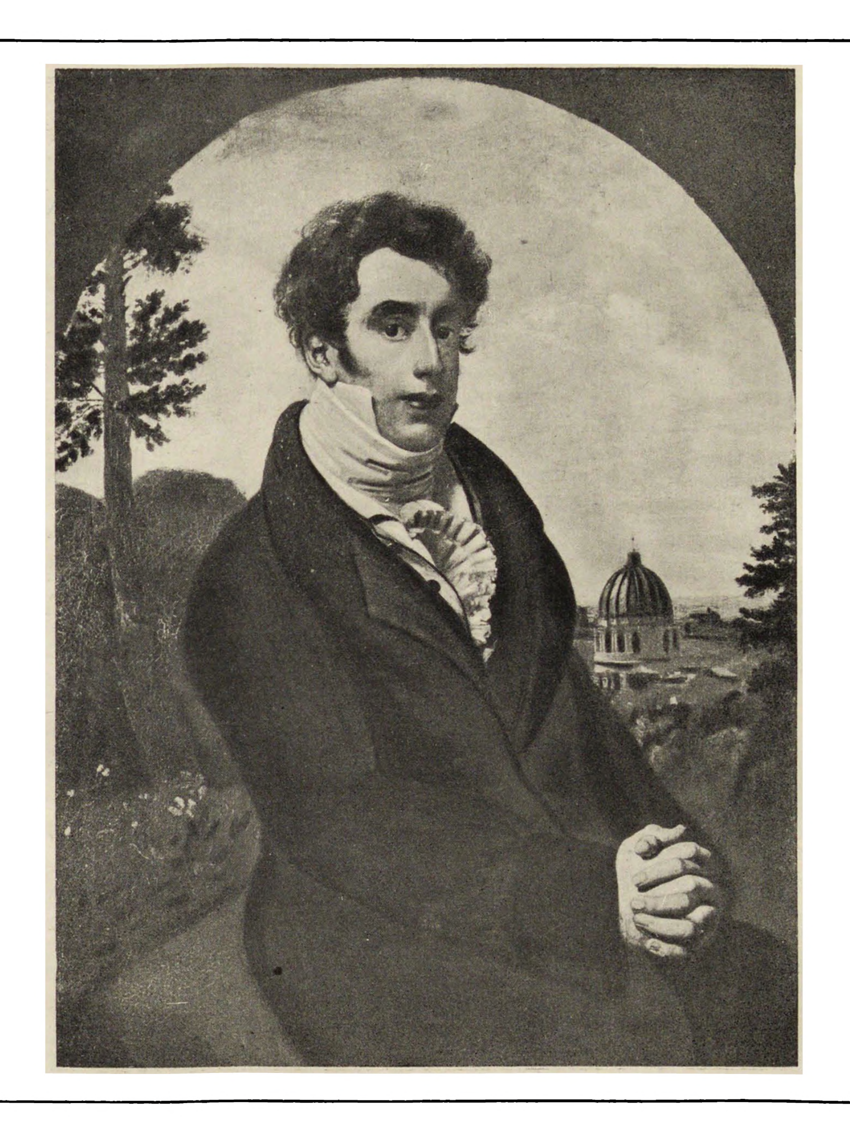
КИПРЕНСКИЙ О. А.
1783—1836

ПОРТРЕТ ДЕНИСА ДАВЫДОВА

1812. Масло

В портрете Дениса Давыдова, известного поэта и прославленного в войне с Наполеоном партизана, сказался весь блеск романтической живописной манеры Кипренского. На темном и мрачном пейзажном фоне эффектно выделяются непринужденная элегантная фигура, выразительное подвижное лицо. Белизна лосин образует звучный контраст с чернотой блестящих сапог и киноварью расшитого золотом мундира.

ГРМ



ПОРТРЕТ ГОЛИЦЫНА

1819. Масло

68

В портрете Голицына Кипренский создает характерный для романтизма элегический и мечтательный образ. Общее настроение взволнованности создается характером пейзажного фона, игрой теней, скользящих по лицу Голицына, беспокойными линиями контура его фигуры. Светлая и праздничная многокрасочность XVIII века сменяется сдержанной гаммой коричневых и иссиня-черных тонов, оживляемых белым сверканием жабо.

КИПРЕНСКИЙ О. А.
1783—1836

ГТГ



69

ПОРТРЕТ А. С. ПУШКИНА

1827. Масло

КИПРЕНСКИЙ О. А.
1783--1836

ГТГ

Написанный в благородной коричневой гамме, замечательный портрет Пушкина не лишен некоторого налета романтической приподнятости и торжественности, чем он и отличается от простого, интимного портрета Тропинина. Статуэтка музы с лирой в руках — атрибут поэтического гения — подчеркивает высокое призвание изображаемого лица. Пушкин ответил на свой портрет следующими стихами, обращенными к Кипренскому:

Любимец моды легкокрылой,
Хоть не британец, не француз,
Ты вновь создал, волшебник милый,
Меня, питомца чистых муз, —
И я смеюся над могилой,
Ушед на век от смертных уз.

Себя, как в зеркале, я вижу,
Но это зеркало мне льстит.
Оно гласит, что не унижу
Пристрастья важных Аонид.
Так Риму, Дрездену, Парижу
Известен впредь мой будет вид.



ПОРТРЕТ А. С. ПУШКИНА

70

1827. Масло

ТРОПИНИН В. А.
1776—1857

Портрет написан по заказу друга Пушкина Соболевского, желавшего видеть поэта „как он есть, в домашнем халате, растрепанного".

Реалистически передав некоторую неправильность черт лица, непринужденность позы, романтическую небрежность костюма, Тропинин создал правдивый, глубокий и необычайно человечный образ Пушкина. Он изображает поэта в минуту задумчивости, с сосредоточенно устремленным в сторону от зрителя взглядом, исполненным напряженной и вдохновенной работы мысли. Тропининский портрет является, по свидетельству современников, самым похожим изображением Пушкина.

ГТГ
67×55



71

ПОРТРЕТ СЫНА ХУДОЖНИКА

1810. Масло

ТРОПИНИН В. А.
1776—1857

Изысканная тональность, мягкая, золотистая, цветовая гамма, условная светотень в разработке фона — все эти элементы роднят раннего Тропинина с искусством XVIII века. Но в его портретах преобладают простота и интимность. Некоторая идеализация образа, придающая мальчику почти девическую миловидность (недаром Тропинин прослыл в свое время русским Грезом), не мешает художнику передать с реалистической зоркостью и правдивостью живой и непринужденный детский образ.

ГТГ
39×31





73

НА ПАШНЕ

1820. Масло

ВЕНЕЦИАНОВ А. Г.
1780—1847

Венецианов правдиво изображает скромный уголок русской природы. В передаче света и воздуха весеннего утра, в изображении заморенных деревенских лошаденок художник достигает подлинного реализма. Однако в плавном движении крестьянки, во всем ее образе сказывается сентиментально-идеализирующее отношение художника к крепостному труду.

Венецианов один из первых русских художников вводит в свои картины сюжеты из жизни крепостного крестьянства. В середине XIX века Венецианова называли „отцом русского жанра“.

ГТГ
50×65



УТРО ПОМЕЩИЦЫ

74

1823. Масло

Типичная для крепостнического быта сценка — прием помещицей пряжи у крестьянок — дана Венециановым в присущих ему благодушных, сглаживающих противоречия крепостнической действительности тонах. Подобно голландцам, Венецианов — зачинатель русской бытовой живописи — любовно изображает уютную комнату, мебель красного дерева, ширму, оконные занавески, гипсовые статуэтки и прочие детали обстановки. Той же идилличностью веет и от покойно-непринужденной позы помещицы и от патриархально-благообразных фигур крестьянок в национальных костюмах. Мастерски передает художник мягкий льющийся из окна свет, объединяющий в единое целое живописную гамму красок.

ВЕНЕЦИАНОВ А. Г.
1780—1847

ГРМ



75

ЗАХАРКА

1825. Масло

ВЕНЕЦИАНОВ А. Г.
1780—1847

Этюд с натуры, написанный в теплой коричневой гамме, изображает деревенского мальчика с топором на плече. С замечательной правдивостью схватывает Венецианов сосредоточенно пытливое выражение живого и характерного детского лица. Плотным и густым мазком лепит он толстые и крепкие губы, большой нахлобученный треух, варежки и топор. В своих этюдах с натуры Венецианов отходит от сентиментальной идеализации крестьянских образов, присущей его законченным картинам, и, впервые в живописи XIX века, создает неприкрашенно реалистические типы русской деревни.

ГТГ



ТЕРРАСА

1825. Масло

76

СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН 1791—1830

Итальянские пейзажи Щедрина отвечали романтическому тяготению в искусстве ко всему яркому, живописному, манящему своей необычностью. Однако сквозь экзотику романтизма пробивается уже реалистическое чувство живой природы. В картине „Терраса“ превосходно передана полуденная истома, которой охвачены и люди и сама природа.

Палящие солнечные лучи, проникающие сквозь густую и декоративную листву, создают красочную игру бликов, теней и пятен.

Живописные фигуры поселян придают всему пейзажу характерный „местный колорит“.

ГТГ



77

МАЛАЯ ГАВАНЬ В СОРРЕНТО

1826. Масло

СИЛЬВЕСТР ЩЕДРИН
1791—1830

Картина „Малая гавань в Сорренто“ свидетельствует о победе реалистических тенденций в творчестве С. Щедрина. Художник стремится передать воздух и мягкий рассеянный свет. Он почти отказывается от романтически ярких живописных эффектов. Кое-где еще горят красные пятна на костюмах рыбаков, но в целом доминирует серебристо-серый тон, объединяющий части пейзажа в единое целое. Скалы, образующие ряд параллельных планов, рыбачьи лодки, разбросанные по поверхности залива, играют роль вех, отмечающих уходящее вдаль пространство.

ГТГ



ВСАДНИЦА

78

(портрет Ю. Самойловой). 1832. Масло

БРЮЛЛОВ К. П.
1799—1852

Эффектный и парадный портрет Самойловой характерен типичным для всего творчества Брюллова сочетанием романтических тенденций с традициями академической школы. Бурное движение разгоряченного, вздыбленного коня, свободно развевающийся на фоне декоративного паркового пейзажа шарф— все эти романтические эффекты вступают в неожиданное противоречие с неподвижностью как бы позирующей всадницы и уравновешиваются спокойной академической трехугольной композицией. Прекрасный рисовальщик Брюллов стремится к пластической передаче форм, тщательно моделируя корпус лошади, объемно передавая даже локоны всадницы, складки легкого ее наряда, окрашивая предметы в холодные локально разграничивающие цвета.

ГТГ
282×207



79

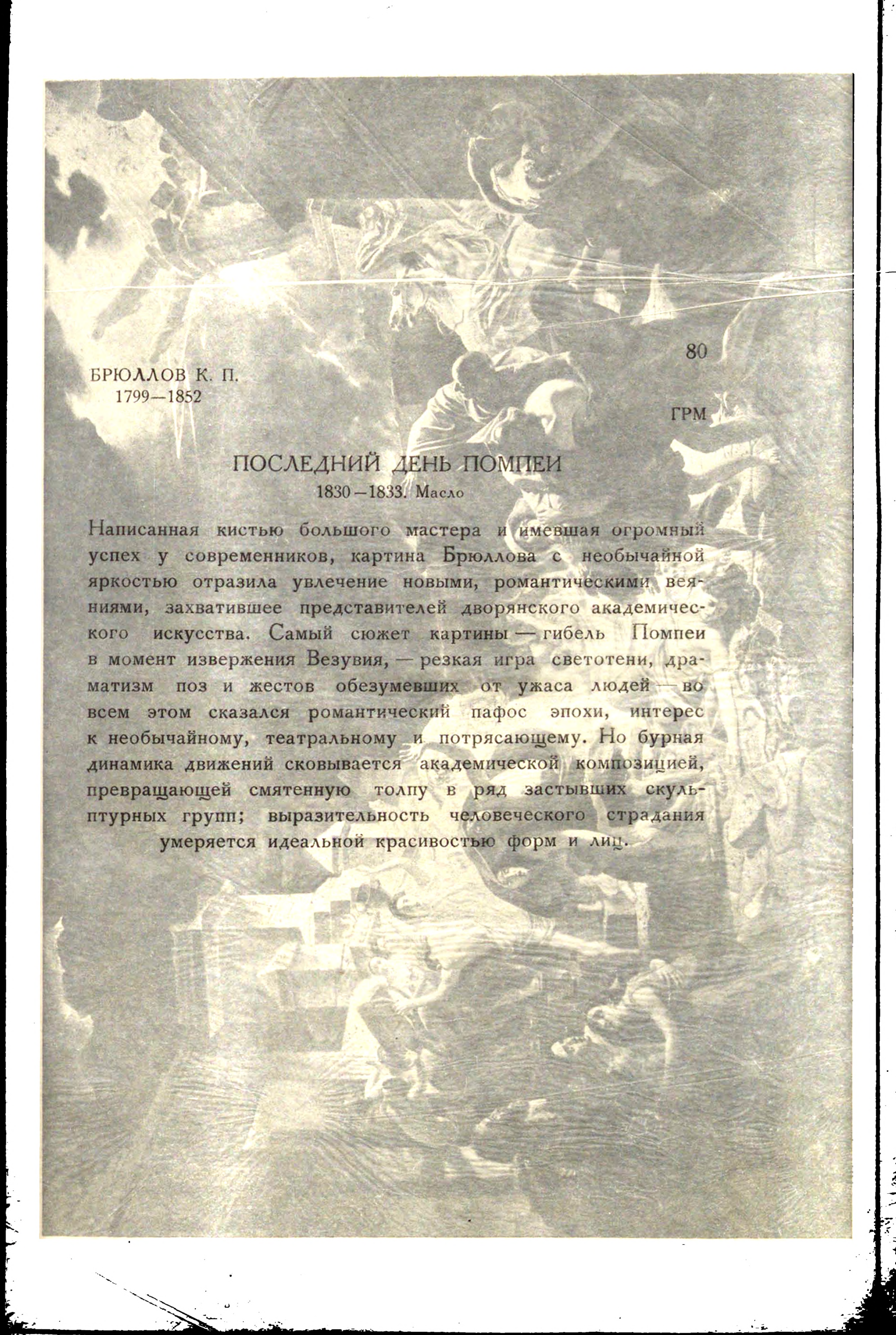
ВИРСАВИЯ С АРАПКОЙ

1832. Масло

БРЮЛЛОВ К. П.
1799—1852

Нагое тело, обычно превращавшееся в холодную и условную статую у художников академической школы, начинает оживать под кистью Брюллова. Он еще пользуется академически обобщенной линией, овал лица все еще идеально правилен и условен. Но вместе с тем Брюллов пишет Вирсавию в рефлексах, пробивающихся сквозь листву солнечных лучей, и стремится дать почувствовать тепло и трепет живого тела. Контраст между черной арапкой и беломраморной красавицей, изображенной на фоне пестрых восточных тканей, сообщает всей картине характерный для романтизма привкус экзотики.

ГТГ



80

БРЮЛЛОВ К. П.
1799—1852

ГРМ

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ

1830–1833. Масло

Написанная кистью большого мастера и имевшая огромный успех у современников, картина Брюллова с необычайной яркостью отразила увлечение новыми, романтическими веяниями, захватившее представителей дворянского академического искусства. Самый сюжет картины — гибель Помпеи в момент извержения Везувия, — резкая игра светотени, драматизм поз и жестов обезумевших от ужаса людей — во всем этом сказался романтический пафос эпохи, интерес к необычайному, театральному и потрясающему. Но бурная динамика движений сковывается академической композицией, превращающей смятенную толпу в ряд застывших скульптурных групп; выразительность человеческого страдания умеряется идеальной красивостью форм и лиц.



79

ВИРСАВИЯ С АРАПКОЙ

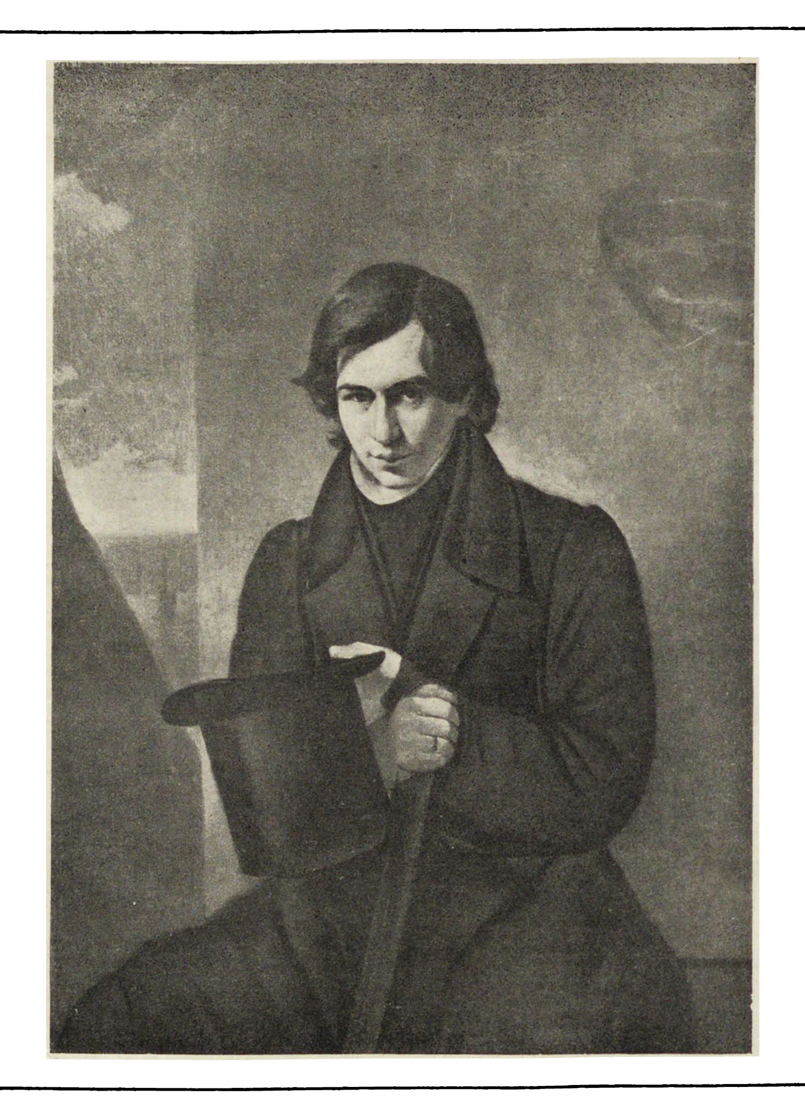
1832. Масло

БРЮЛЛОВ К. П.
1799—1852

Нагое тело, обычно превращавшееся в холодную и условную статую у художников академической школы, начинает оживать под кистью Брюллова. Он еще пользуется академически обобщенной линией, овал лица все еще идеально правилен и условен. Но вместе с тем Брюллов пишет Вирсавию в рефлексах, пробивающихся сквозь листву солнечных лучей, и стремится дать почувствовать тепло и трепет живого тела. Контраст между черной арапкой и беломраморной красавицей, изображенной на фоне пестрых восточных тканей, сообщает всей картине характерный для романтизма привкус экзотики.

ГТГ





81

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ Н. В. КУКОЛЬНИКА

1836. Масло

БРЮЛЛОВ К. П.
1799—1852

Нестор Кукольник (1809—1868) пользовался большой популярностью в консервативных кругах русского общества как автор трескучих, казенно-националистических пьес. Брюллов написал его портрет в романтическом стиле. Писатель изысканно одет и погружен в меланхолическую задумчивость. Фигура окутана „таинственным“ мраком, и лишь в немногих местах прорываются пятна слабого света, освещающие лицо и кисти рук.

ГТГ
116 × 80



АВТОПОРТРЕТ

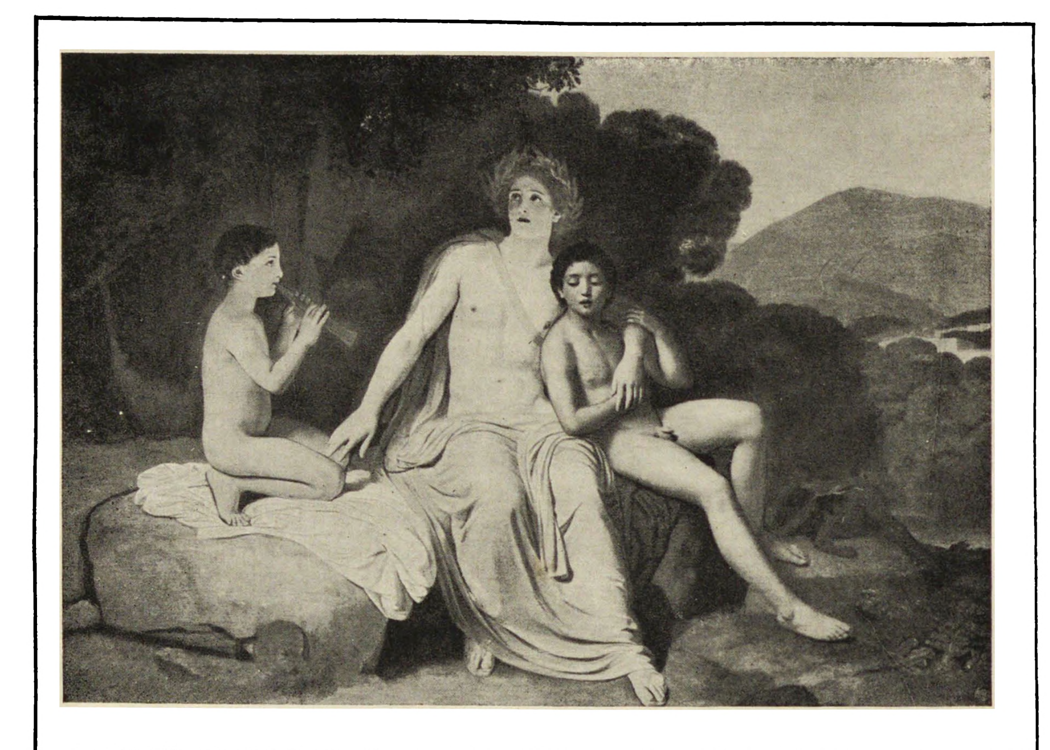
1848. Масло

82

Реалистические тенденции Брюллова ярче всего сказались в портретной живописи. Его автопортрет знаменует уже решительный разрыв с официальным академическим искусством и блестящую победу художника-реалиста. Одухотворенность образа художника подчеркивается утонченно-болезненными чертами лица (Брюллов писал свой портрет во время тяжелой болезни), изысканной небрежностью позы, изяществом свисающей с ручки кресла удлиненной кисти руки, на которой нежно просвечивают голубые прожилки. Золотисто-рыжеватая гамма, оттеняемая черным бархатом куртки, тонкая пропись лица делают портрет шедевром живописи.

БРЮЛЛОВ К. П.
1799–1852

ГТГ
116 × 80



83

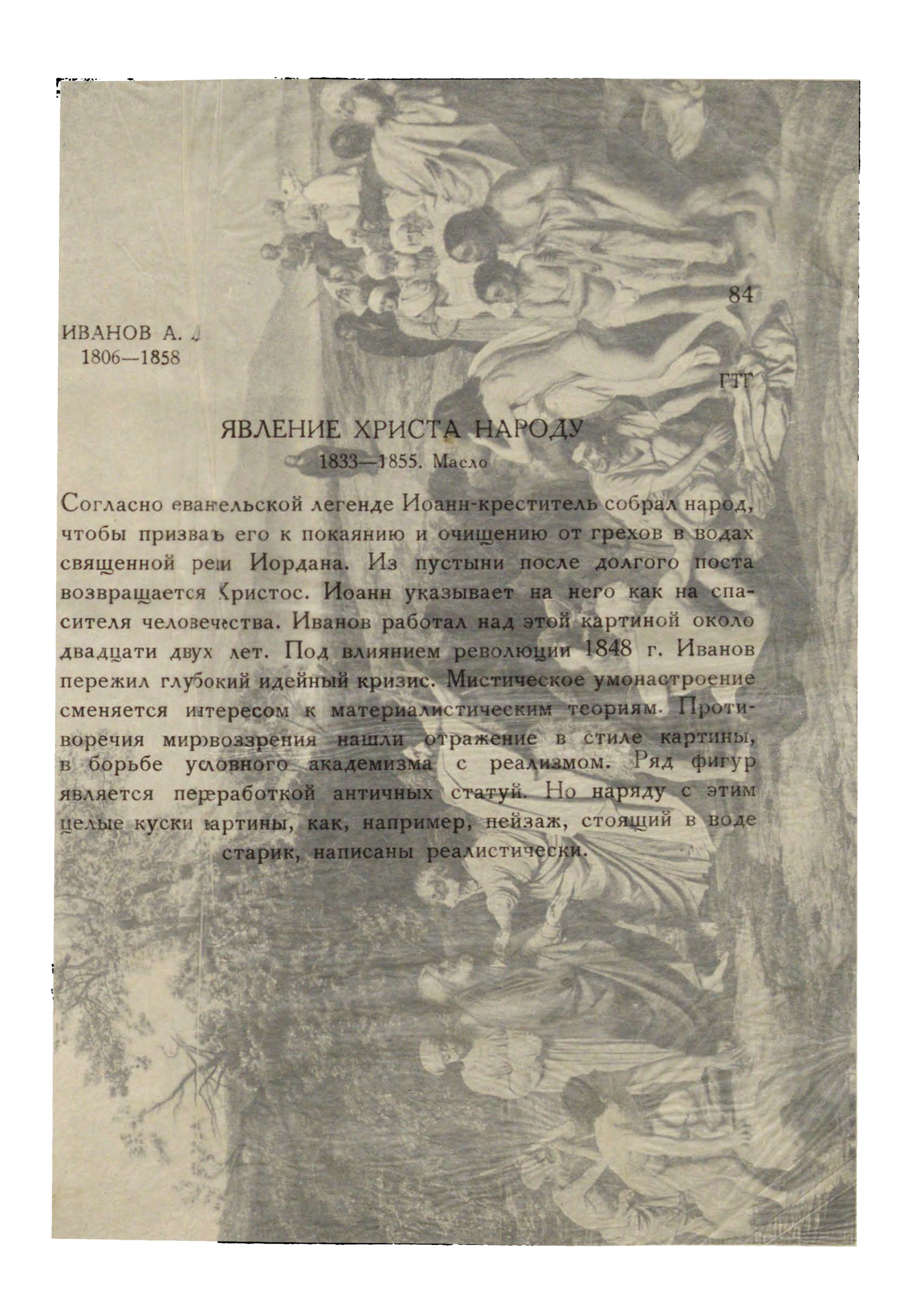
АПОЛЛОН, КИПАРИС И ГИАЦИНТ

1830—1834. Масло

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

Аполлон повесил свою лиру на дерево и, ласково обняв своего юного друга Кипариса, слушает игру на двойной свирели другого своего любимца—Гиацинта. Картина написана по правилам академического искусства первой половины XIX века: мифологический сюжет, строгий и точный рисунок, красота контурной линии, чеканность объемной формы, доведенная почти до скульптурной осязательности, обнаженное тело на фоне драпировок, композиционное построение треугольником. Но наряду с этим в картине уже предчувствуется будущий Иванов с его борьбой против холодного академизма во имя реализма и индивидуальной характеристики.

ГТГ



84

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

ГТГ

ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ

1833—1855. Масло

Согласно евангельской легенде Иоанн-креститель собрал народ, чтобы призвать его к покаянию и очищению от грехов в водах священной реки Иордана. Из пустыни после долгого поста возвращается Христос. Иоанн указывает на него как на спасителя человечества. Иванов работал над этой картиной около двадцати двух лет. Под влиянием революции 1848 г. Иванов пережил глубокий идейный кризис. Мистическое умонастроение сменяется интересом к материалистическим теориям. Противоречия мировоззрения нашли отражение в стиле картины, в борьбе условного академизма с реализмом. Ряд фигур является переработкой античных статуй. Но наряду с этим целые куски картины, как, например, пейзаж, стоящий в воде старик, написаны реалистически.



83

АПОЛЛОН, КИПАРИС И ГИАЦИНТ

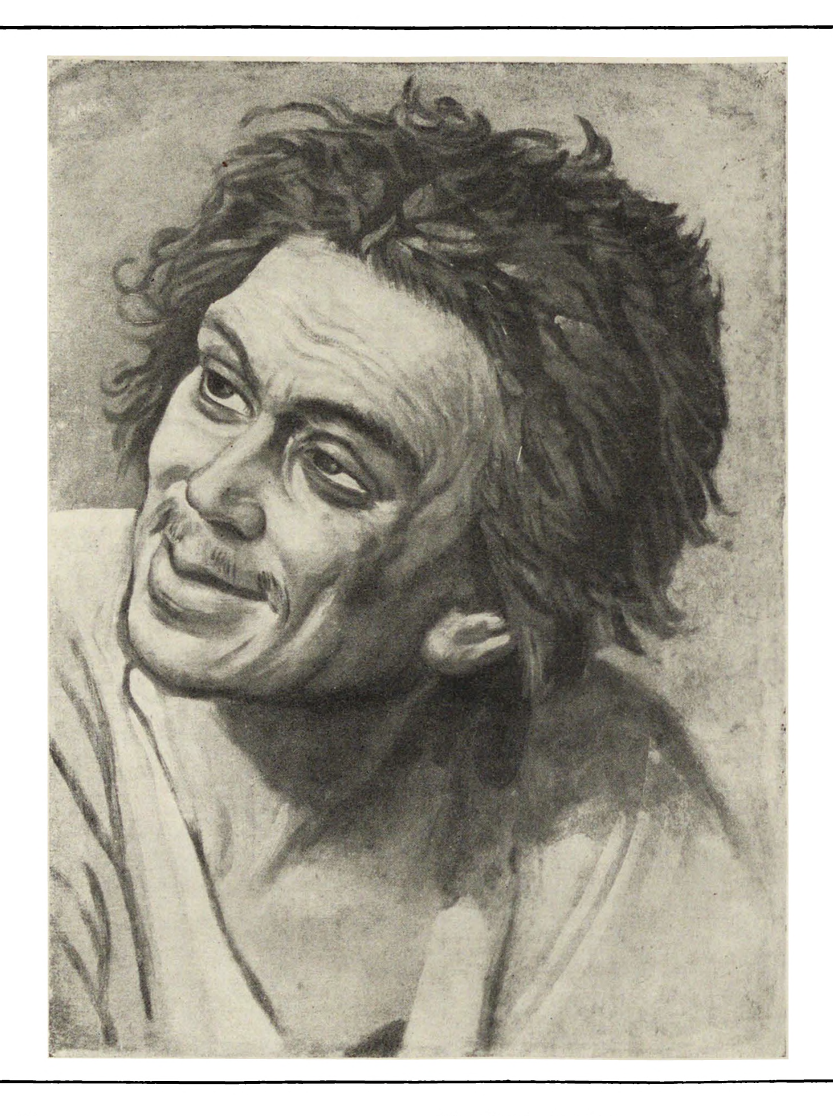
1830—1834. Масло

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

ГТГ

Аполлон повесил свою лиру на дерево и, ласково обняв своего юного друга Кипариса, слушает игру на двойной свирели другого своего любимца—Гиацинта. Картина написана по правилам академического искусства первой половины XIX века: мифологический сюжет, строгий и точный рисунок, красота контурной линии, чеканность объемной формы, доведенная почти до скульптурной осязательности, обнаженное тело на фоне драпировок, композиционное построение треугольником. Но наряду с этим в картине уже предчувствуется будущий Иванов с его борьбой против холодного академизма во имя реализма и индивидуальной характеристики.





85

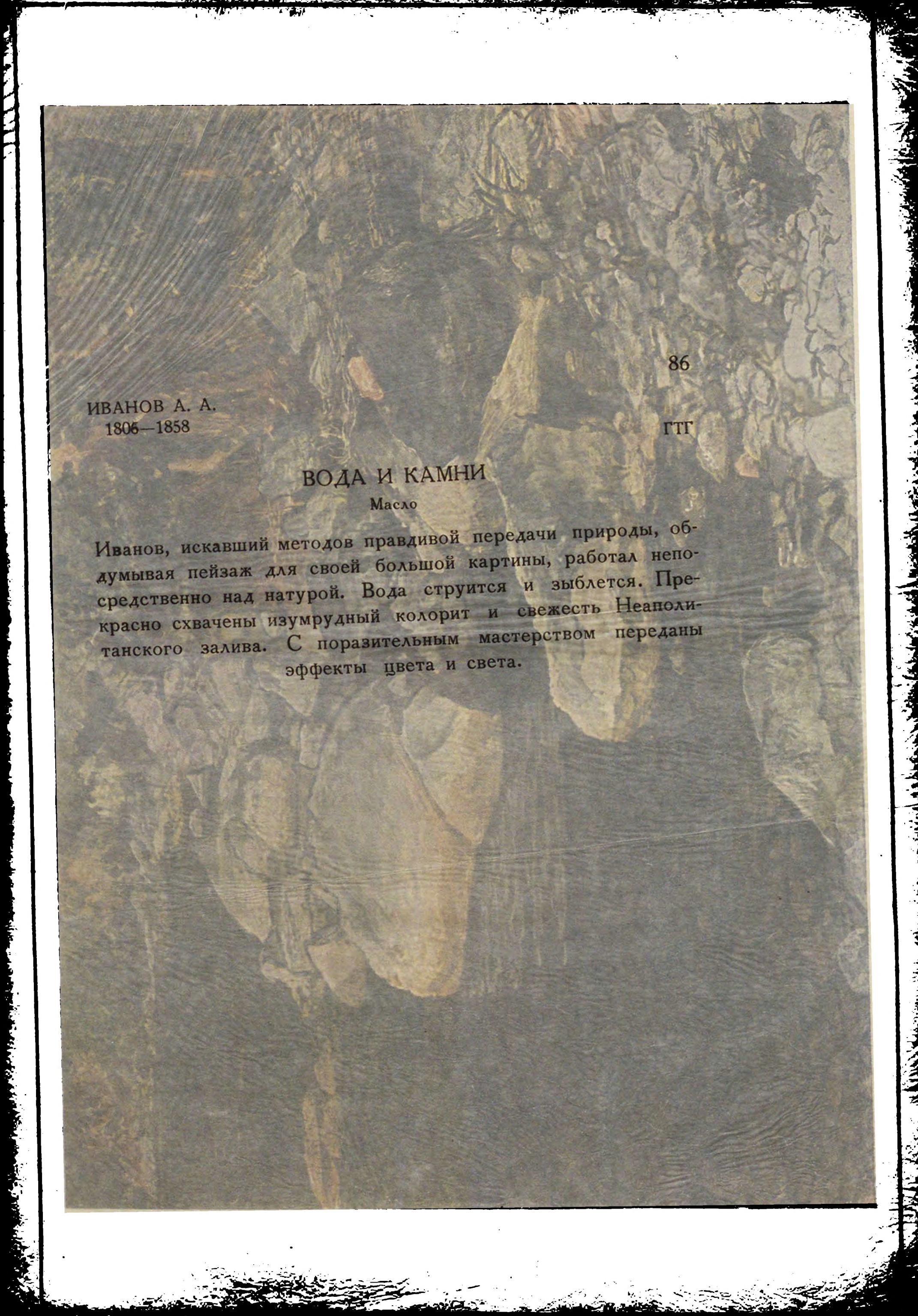
ГОЛОВА РАБА

(этюд для картины „Явление Христа народу")
Масло

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

Создавая образ раба, внимательно вслушивающегося в слова Иоанна-крестителя, Иванов следовал античной статуе „Точильщик", изображающей раба-скифа. Перерабатывая античный образец, Иванов в ряде вариантов резко подчеркивает грубость черт и даже уродство замученного в неволе человека (клеймо на лбу, волосы щетиной). В картине художник подходит тоньше к разрешению своей задачи и добивается внутренней выразительности образа. Все внимание направлено на изображение глубокого умиления и душевной растроганности человека.

ГТГ
45 × 34



86

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

ГТГ

ВОДА И КАМНИ

Масло

Иванов, искавший методов правдивой передачи природы, обдумывая пейзаж для своей большой картины, работал непосредственно над натурой. Вода струится и зыблется. Прекрасно схвачены изумрудный колорит и свежесть Неаполитанского залива. С поразительным мастерством переданы эффекты цвета и света.



85

ГОЛОВА РАБА

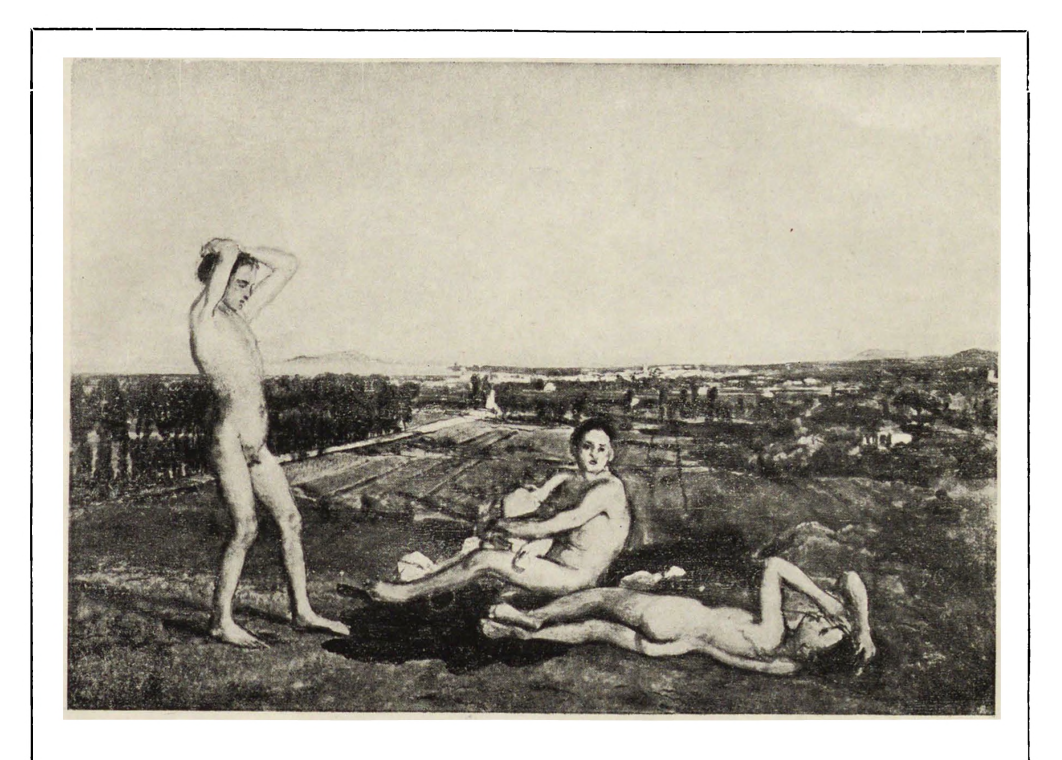
(этюд для картины „Явление Христа народу")
Масло

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

Создавая образ раба, внимательно вслушивающегося в слова Иоанна-крестителя, Иванов следовал античной статуе „Точильщик", изображающей раба-скифа. Перерабатывая античный образец, Иванов в ряде вариантов резко подчеркивает грубость черт и даже уродство замученного в неволе человека (клеймо на лбу, волосы щетиной). В картине художник подходит тоньше к разрешению своей задачи и добивается внутренней выразительности образа. Все внимание направлено на изображение глубокого умиления и душевной растроганности человека.

ГТГ
45 × 34





КУПАЮЩИЕСЯ МАЛЬЧИКИ НА БЕРЕГУ НЕАПОЛИТАНСКОГО ЗАЛИВА

87

Масло

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

В этом этюде, представляющем нечто совершенно исключительное и оригинальное для того времени, Иванов открывает новые пути для живописи. Он был первым из живописцев, не только русских, но и западноевропейских, доказавшим, что, если художник хочет передать правдиво эффекты солнечного освещения, необходимо писать картины под открытым небом. В своих наблюдениях над природой Иванов приходит к выводу об изменяемости цвета в зависимости от окружающей среды, от состояния атмосферы. В отличие от академической условности раннего периода, позы наслаждающихся теплом и светом ребятишек естественны и непринужденны.

ГТГ



88

ЖЕНИХ CAMPAGNUOLO, ВЫБИРАЮЩИЙ СЕРЬГИ ДЛЯ НЕВЕСТЫ

1838. Акварель

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

ГТГ
29 × 34

В этой изящной акварели Иванов проявил себя тонким наблюдателем жизни. Мастерски передана перспектива узенькой улицы итальянского города. Каменные громады, облитые лучами южного солнца, пронизаны светом и тают в воздушной дымке. На этом фоне особенно отчетливо выступают фигуры на переднем плане, окрашенные в более интенсивный тон.



БРУНИ Ф. А.
1799—1875

ГРМ

МЕДНЫЙ ЗМИЙ

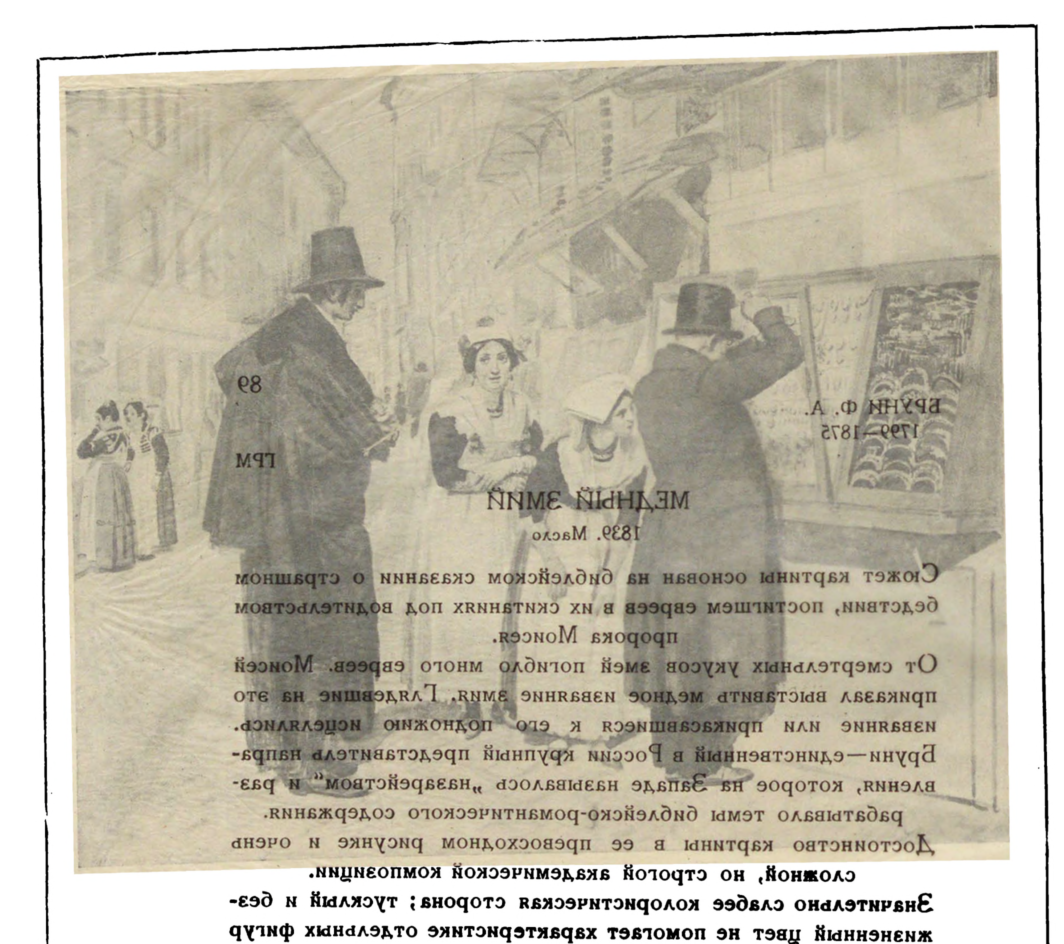
1839. Масло

Сюжет картины основан на библейском сказании о страшном бедствии, постигшем евреев в их скитаниях под водительством пророка Моисея.

От смертельных укусов змей погибло много евреев. Моисей приказал выставить медное изваяние змия. Глядевшие на это изваяние или прикасавшиеся к его подножию исцелялись. Бруни—единственный в России крупный представитель направления, которое на Западе называлось „назарейством“ и разрабатывало темы библейско-романтического содержания.

Достоинство картины в ее превосходном рисунке и очень сложной, но строгой академической композиции.

Значительно слабее колористическая сторона; тусклый и безжизненный цвет не помогает характеристике отдельных фигур и групп, что также типично для академизма.



88

ЖЕНИХ CAMPAGNUOLO, ВЫБИРАЮЩИЙ СЕРЬГИ ДЛЯ НЕВЕСТЫ

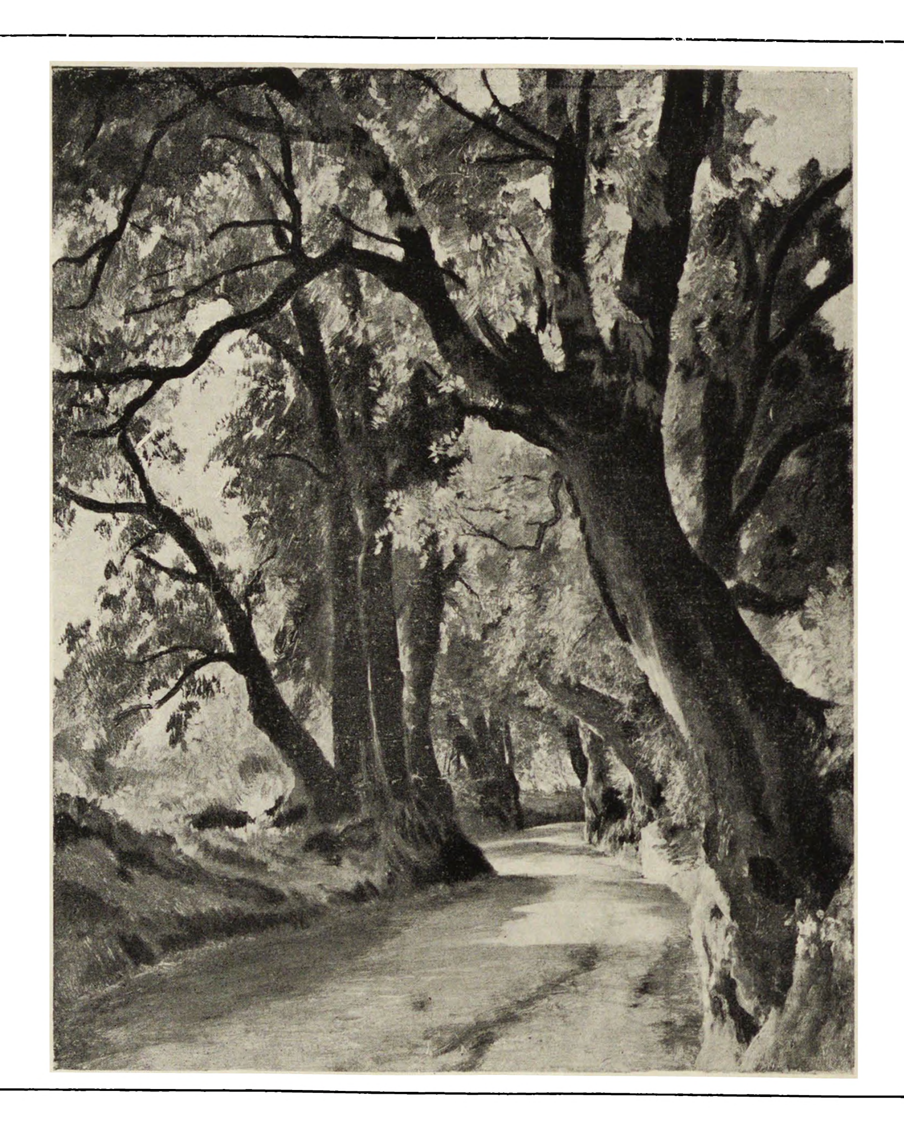
1838. Акварель

ИВАНОВ А. А.
1806—1858

ГТГ
29 × 34

В этой изящной акварели Иванов проявил себя тонким наблюдателем жизни. Мастерски передана перспектива узенькой улицы итальянского города. Каменные громады, облитые лучами южного солнца, пронизаны светом и тают в воздушной дымке. На этом фоне особенно отчетливо выступают фигуры на переднем плане, окрашенные в более интенсивный тон.





90

ЛЕБЕДЕВ М. И.
1811—1837

ГТГ
37 × 45

АЛЛЕЯ В АЛЬБАНО

1836. Масло

В своем итальянском пейзаже Лебедев подчеркивает выразительность мощно тянущихся кверху древесных стволов, свободно раскинувшихся ветвей, зной южного лета. Художник ставит своей задачей передать уходящее вглубь пространство и эффекты яркого солнечного освещения. Широким и свободным мазком дает он почувствовать материальную сочность роскошной листвы.



ДЕВЯТЫЙ ВАЛ

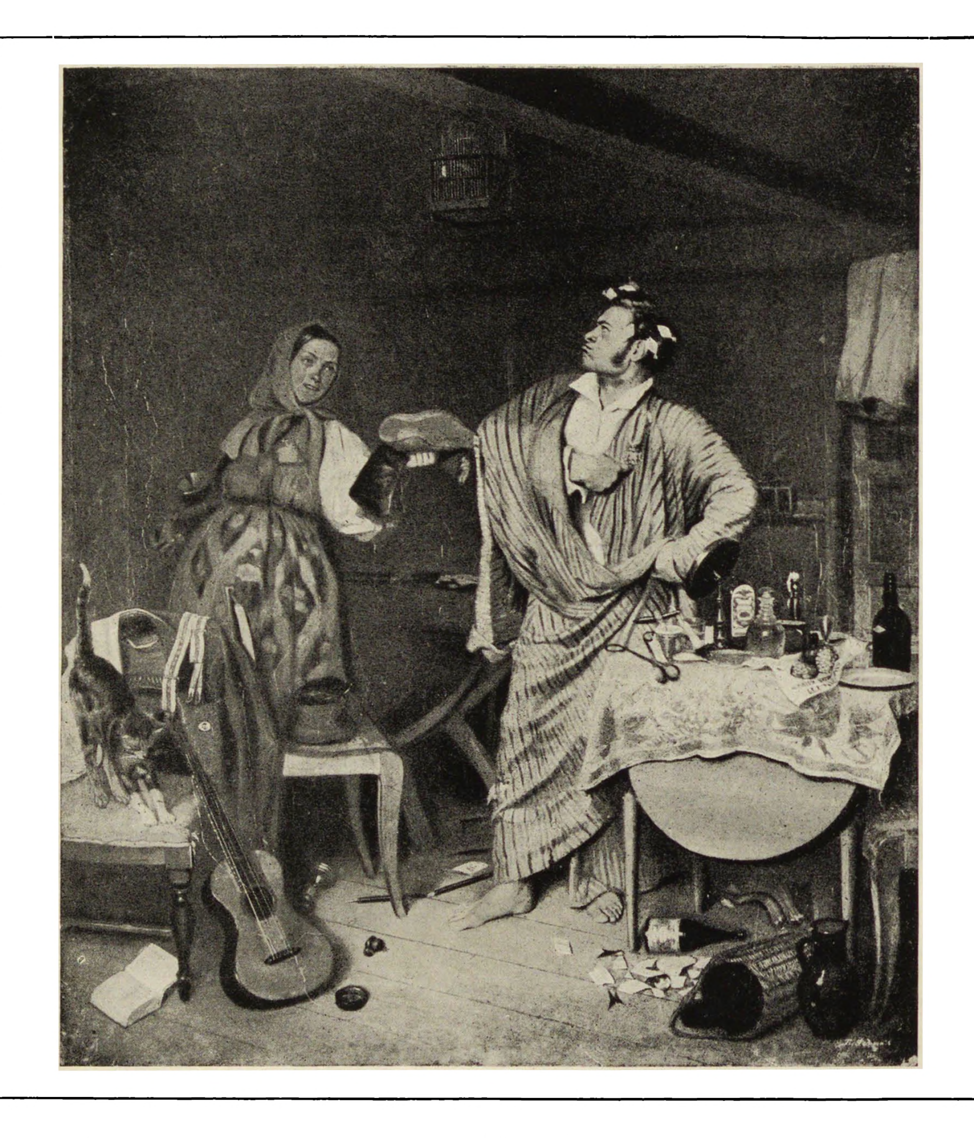
1850. Масло

„Девятый вал“ написан художником в лучшую пору его творчества. Посреди бушующего моря, освещенного лучами восходящего солнца, несется сорванная мачта с уцепившимися за нее фигурами турок, зовущих на помощь. Многочисленные, мастерски написанные, эффектные полотна Айвазовского, изображающие бушующее море, пенящиеся волны и игру света на воде, стяжали ему славу крупнейшего русского мариниста.

91

АЙВАЗОВСКИЙ
И. К.
1817—1900

ГРМ



92

ФЕДОТОВ П. А.
1816—1852

СВЕЖИЙ КАВАЛЕР

1847. Масло

Тупая спесь мелкого чиновника, получившего орден, дана Федотовым с острой и злой иронией. Художник строит картину как сложную сцену, в которой каждая деталь (книжка Фадея Булгарина, валяющаяся на полу, щипцы для завивки волос, продранные сапоги и т. п.) рассказывает зрителю о быте и нраве изображаемого героя. Мелочи обстановки, бытовые подробности выписаны с большой тщательностью. В этой картине уже резко выражены характерные черты Федотова—родоначальника в русской живописи острой бытовой сатиры.

ГТГ



СВАТОВСТВО МАЙОРА

93

1848. Масло

ФЕДОТОВ П. А.
1816—1852

Обличительная сатира Федотова, меткость и беспощадность его реалистических характеристик достигают особой силы в картине „Сватовство майора". Малокультурность и невежество разбогатевшего купечества, стремящегося пролезть в среду „благородных", разорившееся дворянство, надеющееся поправить свои дела с помощью купеческой мошны,—таковы объекты федотовской сатиры в этой картине. Подчеркиванием характерных поз и жестов художник достигает глубокой правдивости и выразительности своих социально типичных образов. Прекрасно владея цветом, Федотов достигает замечательных живописных эффектов в тонкой передаче вещей и тканей.

ГТГ



94

ГОРОДНИЧИЙ, ВООБРАЖАЮЩИЙ СЕБЯ НА ПАРАДЕ

Масло

ФЕДОТОВ П. А.
1816—1852

ГТГ

Тупость и самодовольство чиновничьего мира с гоголевской силой даны Федотовым в его картине „Городничий, воображающий себя на параде". Домочадцы, застывшие в раболепном восхищении перед городничим, самоупоенно марширующим по залу, раскрыты Федотовым приемами шаржа с необычайной остротой.

ФЕДОТОВ П. А.
1816—1852

ГТГ
62 × 47

ВДОВУШКА

1851. Масло

На картине молодая беременная женщина, только что потерявшая мужа-офицера, изображенного на портрете в золотой раме. Одинокая и беспомощная, стоит она среди разбросанных вещей, описанных безжалостными кредиторами. Реалистически изобразив бытовые детали мещанской обстановки, Федотов дает образ молодой женщины несколько идеализированно. Мягкость и текучесть линий, сентиментальная нежность и красивость лица — все это служит для раскрытия темы элегической грусти, сдержанного и интимного переживания.



94

ГОРОДНИЧИЙ, ВООБРАЖАЮЩИЙ СЕБЯ НА ПАРАДЕ

Масло

ФЕДОТОВ П. А.
1816—1852

ГТГ

Тупость и самодовольство чиновничьего мира с гоголевской силой даны Федотовым в его картине „Городничий, воображающий себя на параде". Домочадцы, застывшие в раболепном восхищении перед городничим, самоупоенно марширующим по залу, раскрыты Федотовым приемами шаржа с необычайной остротой.





ПРИВАЛ АРЕСТАНТОВ

1861. Масло

96

ЯКОБИ В. И.
1834—1902

Якоби изображает страдающих каторжников, наводнявших Сибирь по приговорам царских судов. Политические и уголовные, дети и старики, отчаявшиеся и равнодушные, матери с младенцами и тяжело больные отдыхают в пути, ожидая приказания следовать дальше. Направо, у переднего края картины, лежит в телеге скончавшийся в дороге арестант. Старик под телегой незаметно снимает кольцо с руки умершего.

Серый, дождливый пейзаж безрадостен и пустынен.

ГТГ
98 × 143



97

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

ГТГ
69 × 59

ПРОПОВЕДЬ НА СЕЛЕ

1861. Масло

Надпись на стене храма „Нет власти аще не от бога“ говорит о содержании проповеди. Священник с церковного амвона внушает мужикам необходимость повиновения помещику. Перов и целая плеяда художников, сложившихся в условиях демократического подъема 60-х и 70-х годов, развивают начатую Федотовым традицию бытового реализма, обличительного жанра, раскрывая социальные противоречия эпохи и осуждая действительность с демократических позиций.



КРЕСТНЫЙ ХОД В СЕЛЕ НА ПАСХУ

98

1861. Масло

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

Перепившиеся попы и крестьяне с крестами и иконами в руках распевают пьяными голосами пасхальные молитвы. Дьячок с кадилом свалился с крыльца, пьяный поп едва держится на ногах. Мрачные краски ненастного дня усиливают жуткую правду, изображенную на картине. Картина — обвинительный приговор, который выносит художник церкви и духовенству. Царская цензура сняла картину с выставки; вплоть до революции 1905 г. ее запрещено было воспроизводить в печати.

ГТГ
71 × 88



99

ПЕРОВ В. Г.
1833 – 1882

ГТГ

ЧАЕПИТИЕ В МЫТИЩАХ

1862. Масло

Молодой разжиревший монах в шелковой рясе, давший обет „умерщвления плоти“, занят чаепитием; безногий старик-солдат с орденами тщетно протягивает руку за милостыней. Остросоциальное обличительное содержание, развернутое как занимательное повествование, яркая психологическая характеристика образов—все эти типичные черты картин Перова нашли свое яркое выражение в „Чаепитии“.



ПОХОРОНЫ КРЕСТЬЯНИНА

1865. Масло

100

Сюжет картины навеян поэмой Некрасова „Мороз — Красный Нос“. От зимнего пейзажа веет тоской и унынием. Замечательны по простоте и выразительности повернутая спиной фигура вдовы и очертания согнувшейся лошади. Безнадежное уныние и неизбывное горе женщины выражены с захватывающей правдивостью.

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

ГТГ
45 × 57



101

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

ГТГ
43 × 52

ПРИЕЗД ГУВЕРНАНТКИ В КУПЕЧЕСКИЙ ДОМ

1866. Масло

В живых реальных образах художник раскрыл быт и нравы купечества. Хозяева враждебно и бесцеремонно разглядывают приехавшую гувернантку. В образе главы дома дана типичная фигура разжиревшего Тита Титыча; его жена, раздобревшая купчиха, смотрит с подозрением на приехавшую. Художник с большой выразительностью и сочувствием изобразил поникшую фигуру одинокой гувернантки, чужой среди своих будущих „хозяев".



102

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

У ПОСЛЕДНЕГО КАБАКА

1868. Масло

Изображен вечер на окраине. Уныло торчат казенные столбы у заставы. У питейного заведения — понурые лошади и сани с одинокой фигурой. Дорога уходит далеко к горизонту. В сумерках не отчетливы контуры предметов; холодный колорит картины усиливает угрюмую безотрадность настроения. Не распыляя внимания зрителя на деталях, художник создал здесь глубоко эмоциональный реалистический образ нищей крестьянской жизни в царской России 60-х годов.

ГТГ
50 × 65



103

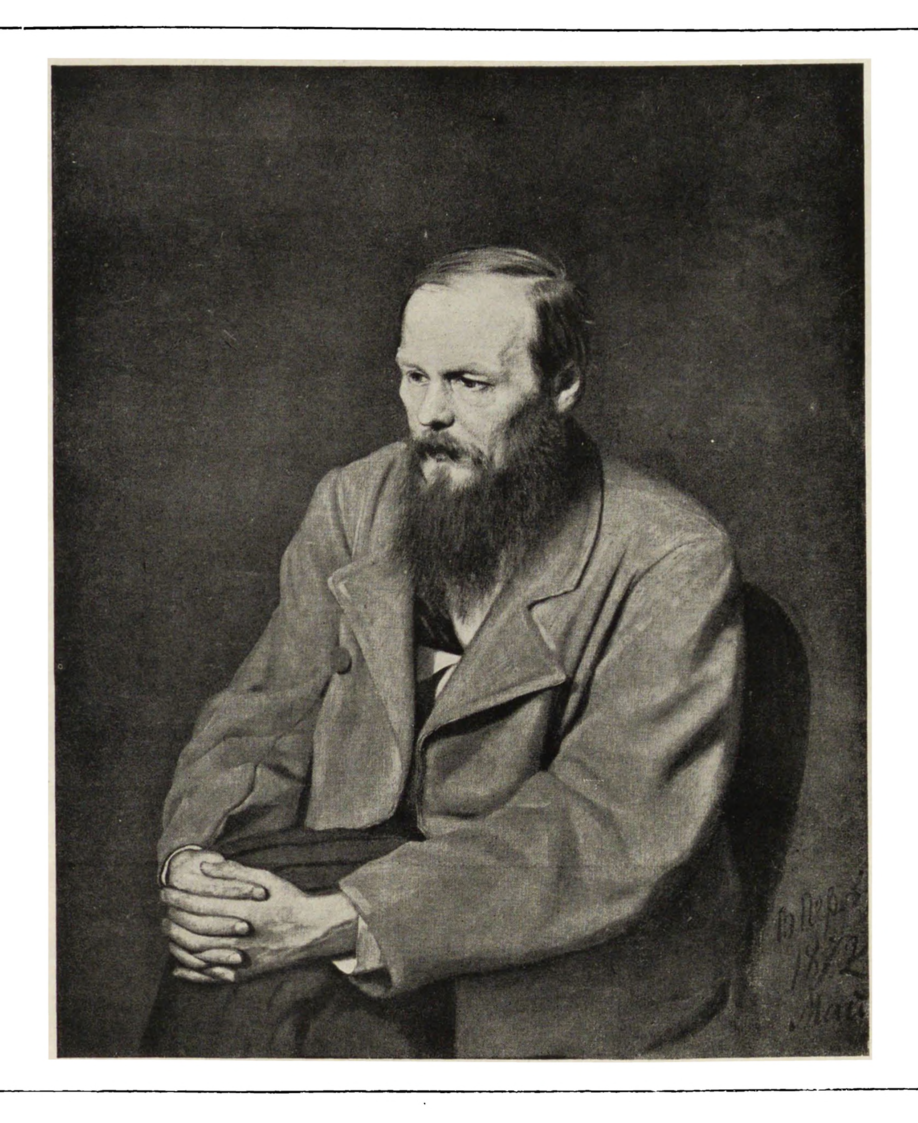
ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА ОСТРОВСКОГО

1871. Масло

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

ГТГ
103 × 80

Перов придает портрету Островского подчеркнуто бытовые черты. Художник правдиво и точно изображает житейскую позу и внешний облик знаменитого драматурга, его крупное лицо, рыжеватые усы и бороду, беличий халат; проницательные умные глаза с живостью обращены на зрителя. В портрете дан убедительный образ знаменитого драматурга-реалиста.



ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО

104

1872. Масло

Знаменитый писатель изображен в печальной задумчивости, со следами страдания и болезненной сосредоточенности на лице. Неподвижный взгляд писателя углублен в себя, руки охватывают колени. Фигура на мрачном фоне. Бледное, осунувшееся лицо писателя как бы светится изнутри, передавая напряженную, непрестанную работу мысли. По глубине раскрытия внутренних переживаний человека и захватывающей правдивости характеристики писателя-мыслителя-психолога эта работа является одним из лучших образцов реалистического портрета.

ПЕРОВ В. Г.
1833—1882

ГТГ
98 × 80



105

ШУТНИКИ. ГОСТИНЫЙ ДВОР В МОСКВЕ

1865. Масло

ПРЯНИШНИКОВ И. М.
1840—1894

ГТГ
62 × 87

Благообразные гостинодворцы издеваются над стариком, унижающимся из-за денег. В углу повешена икона с горящей перед ней лампадой. Степенные купцы, веселые приказчики и раздобревшая купчиха с ребенком, глядящие на потеху, чрезвычайно типичны. Меха и одежды, тюки с товарами выписаны с подчеркнутой материальной предметностью.



ТОРГ

(СЦЕНА ИЗ КРЕПОСТНОГО БЫТА)

1866. Масло

106

НЕВРЕВ Н. В.
1830—1904

„Торг“ — образец передового социально заостренного искусства „эпохи реформ“. Изображена купля-продажа крепостной крестьянки. Сцена из прошлого, герои которого еще продолжали существовать. Художник демонстрирует дикость крепостных отношений и одновременно разоблачает лживость и лицемерие помещичьего либерализма, изображая „культурную“ обстановку барина, книги, висящий на стене портрет деятеля французской революции и т. д.

ГТГ
47 × 60



107

МНОГОЛЕТИЕ

1866. Масло

НЕВРЕВ Н. В.
1830—1904

ГТГ

„Многолетие“, как и „Торг“, относится к лучшим произведениям Неврева. Художник критикует общественные порядки, быт и нравы пореформенной России. Картина купеческих именин развернута им с большой правдой и сатирической силой.



СЛАВИЛЬЩИКИ-ГОРОДОВЫЕ

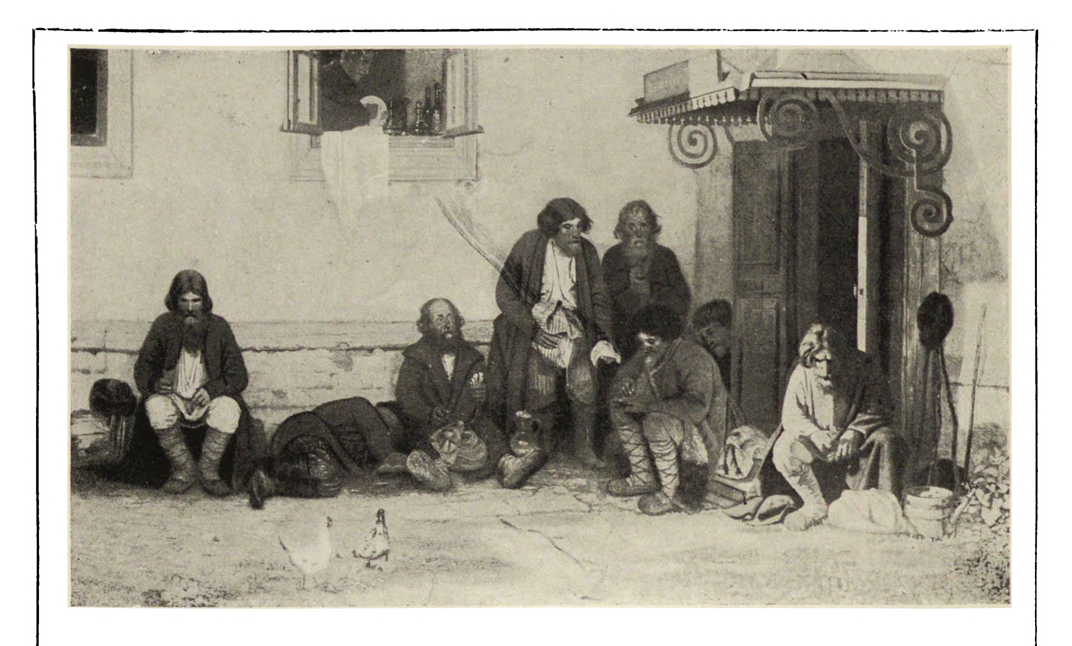
1872. Масло

108

СОЛОМАТКИН Л. И.
1837—1883

Художник высмеивает традиционный обряд рождественского „славления“, показывая, что в действительности за ним скрываются лицемерие и корысть. Художник не вдается в детали и с большим юмором изображает характерные позы и лица. Городовые пьяными голосами тянут праздничное песнопение, косясь на графин с водкой и на хозяина. Повернувшись спиной к „славильщикам“, купец роется у себя в кошельке, чтобы оплатить поздравление мелкой монетой. Малоотмеченный при жизни Соломаткин — одаренный и оригинальный автор многочисленных картин с ярким сатирическим и драматическим содержанием.

ГТГ
31 × 50



109

МЯСОЕДОВ Г. Г.
1835—1911

ГТГ
71 × 121

ЗЕМСТВО ОБЕДАЕТ

1872. Масло

Мясоедов показывает земство (местное самоуправление, учрежденное реформой 1864 г.) не в официальной обстановке, а в обеденном перерыве. В то время когда господам подают обильный обед, мужики, выйдя на крыльцо, едят хлеб с солью, привезенный с собой из дому. В картине „Земство обедает“ демократически настроенный художник подвергает критике реформу 60-х годов, произведенную руками крепостников.



СЕМЕЙНЫЙ РАЗДЕЛ

110

1876. Масло

МАКСИМОВ В. М.
1844—1911

С нескрываемой алчностью крестьяне, в присутствии понятых, делят отцовское добро. В этой бытовой сцене, в правдиво написанных образах раскрыта тема разложения патриархально-семейных отношений в деревне прошлого столетия. Большая и глубокая тема показана художником с большим знанием народного типажа, с исключительной естественностью композиции. Картина выделяется также своими живописными достоинствами.

ГТГ
106 × 148



111

ЖУРАВЛЕВ Ф. С.
1836—1901

ГТГ
98 × 142

КУПЕЧЕСКИЕ ПОМИНКИ

1876. Масло

Приживалки и старицы, безутешная вдова, буйный подгулявший наследник, веселые гости и причт, уничтожающие поминальный обед, священник, повествующий о высоких материях,— таковы характерные представители пошлого и грубого купеческого быта 70-х годов. Яркие социальные черты сочетаются с индивидуальной характеристикой каждого действующего лица.



КНЯЖНА ТАРАКАНОВА

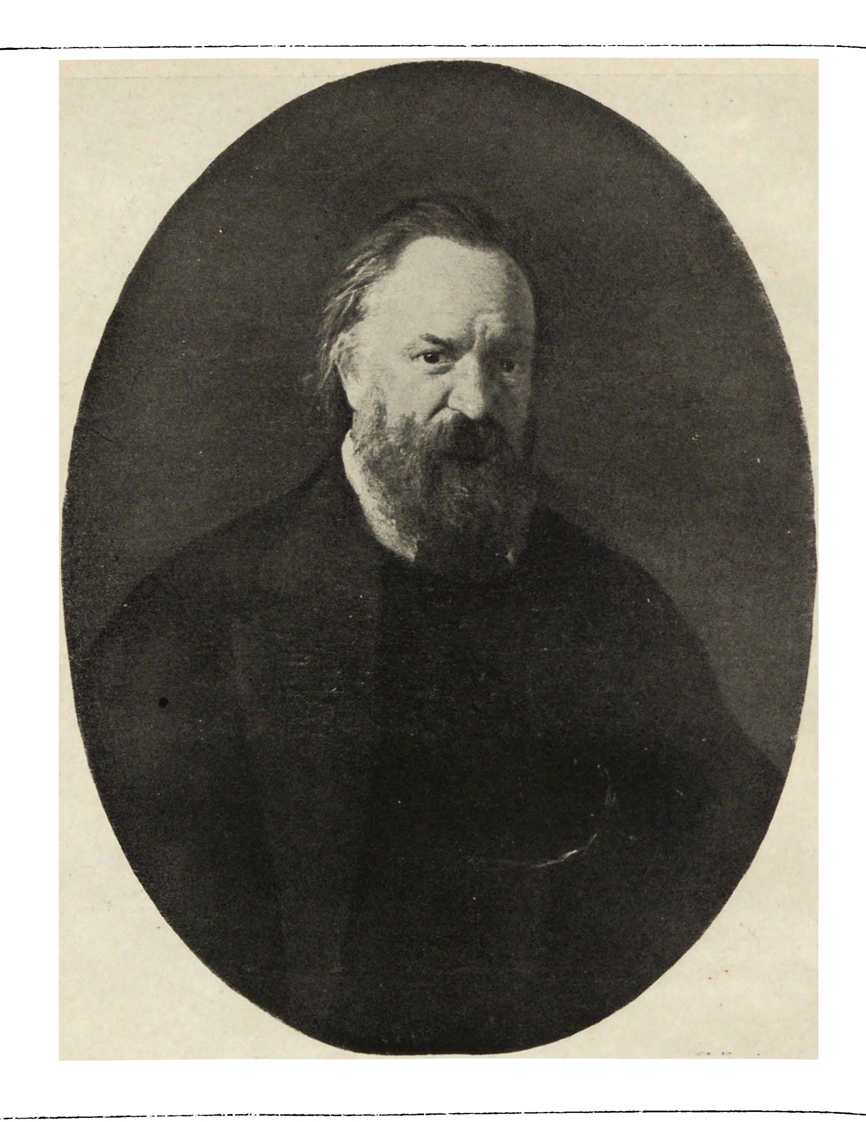
1864. Масло

112

Картина Флавицкого основывается на историческом предании: княжна Тараканова, незаконная дочь Елизаветы Петровны и возможная претендентка на русский престол, была заточена Екатериной II в Петропавловскую крепость и погибла там во время наводнения. Сюжет чрезвычайно типичен для либерализма 60-х годов, с его умеренным протестом против самодержавного произвола. Художник с большим мастерством воспроизводит мрачную обстановку тюремной камеры. Нарочитая эффектность прекрасно написанной фигуры молодой женщины и мелодраматизм сюжета придают картине налет академической театральности.

ФЛАВИЦКИЙ К. Д.
1830—1866

ГТГ
244 × 187



113

ГЕ Н. Н.
1831—1894

ГТГ
88 × 68

ПОРТРЕТ А. И. ГЕРЦЕНА

1867. Масло

В этом портрете ярко сказались завоевания реализма в русском искусстве 60-х годов. По глубине характеристики и превосходному колориту это выдающееся явление портретного мастерства. В годы написания портрета Герцену было уже 55 лет. Годы борьбы и разочарований оставили свои следы на этом лице, когда-то пламенного трибуна. Художник прекрасно передал и свободный ум Герцена, и мужественный характер, и скептицизм, свойственный Герцену последних лет жизни.



ПЕТР I ДОПРАШИВАЕТ ЦАРЕВИЧА АЛЕКСЕЯ ПЕТРОВИЧА В ПЕТЕРГОФЕ

1871. Масло

114

Петр I допрашивает сына, царевича Алексея, возглавлявшего реакционно-боярскую оппозицию реформаторской деятельности Петра. В выразительном поединке двух характеров отражена борьба двух мировоззрений, драма личная перерастает в драму социальную. Ге — художник больших замыслов и острой психологической наблюдательности.

ГЕ Н. Н.
1831—1894

ГТГ
134 × 172



115

АПОФЕОЗ ВОЙНЫ

1871. Масло

ВЕРЕЩАГИН В. В.
1842—1904

Верещагин приобрел мировую известность несколькими сериями картин на батальные темы. Неоднократно работал в качестве художника на театре военных действий, где и погиб. На раме картины — предостерегающее посвящение художника: „Всем великим завоевателям настоящего, прошедшего и будущего". В образе пирамиды из тысячи человеческих черепов художник достиг огромной обобщающей силы выражения.
Картина вырастает в грозный символ войны.

ГТГ
126 × 196



СМЕРТЕЛЬНО РАНЕНЫЙ

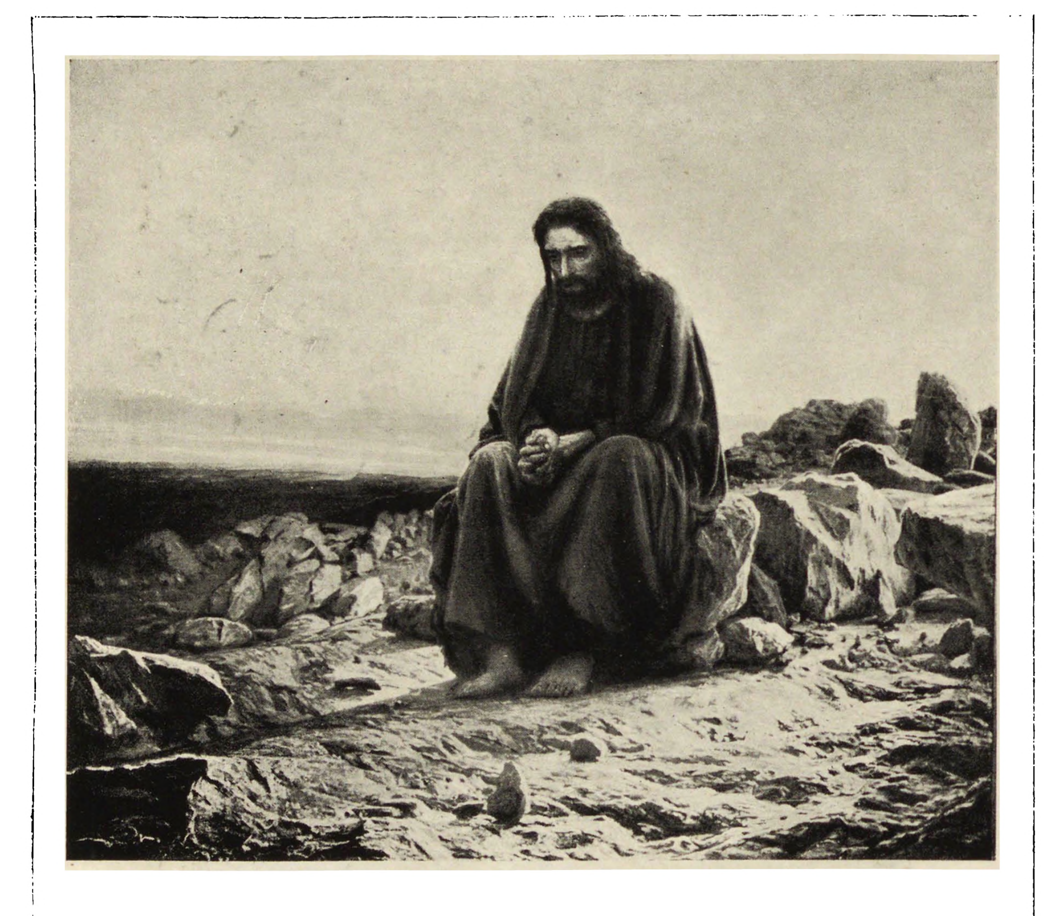
1873. Масло

116

Подробности боевого эпизода скрыты от зрителя. В противовес официальным батальным изображениям, центром которых являлся победитель — генерал или царь, — в этой картине Верещагин показывает страдания рядового солдата.

ВЕРЕЩАГИН В. В.
1842—1904

ГТГ
72 × 56



117

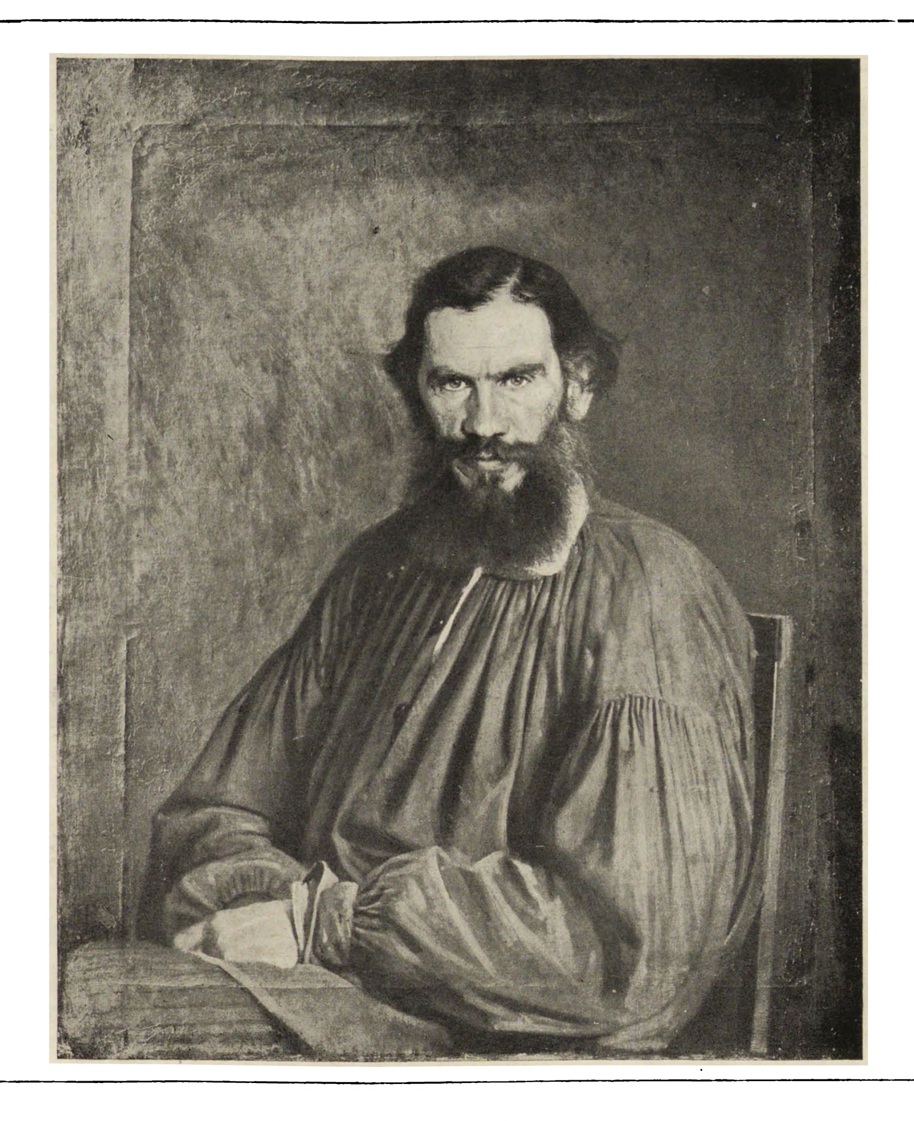
ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ

1872. Масло

КРАМСКОЙ И. Н.
1837–1887

Серая каменистая пустыня. Холодные предрассветные сумерки. На посветлевшем небе вырисовывается одинокая фигура сидящего человека. Согнутые плечи, крепко сцепленные пальцы рук, обращенный в себя взгляд говорят о долгом мучительном раздумье. Таким изобразил Христа Крамской. Сам художник писал об этом произведении: „Пусть это не Христос, это есть изображение, представление той скорби человечества, которая всем нам так знакома". Обращение к образу Христа обусловлено стремлением художника придать этой теме широкое символическое значение.

ГТГ
280 × 210



ПОРТРЕТ ЛЬВА ТОЛСТОГО

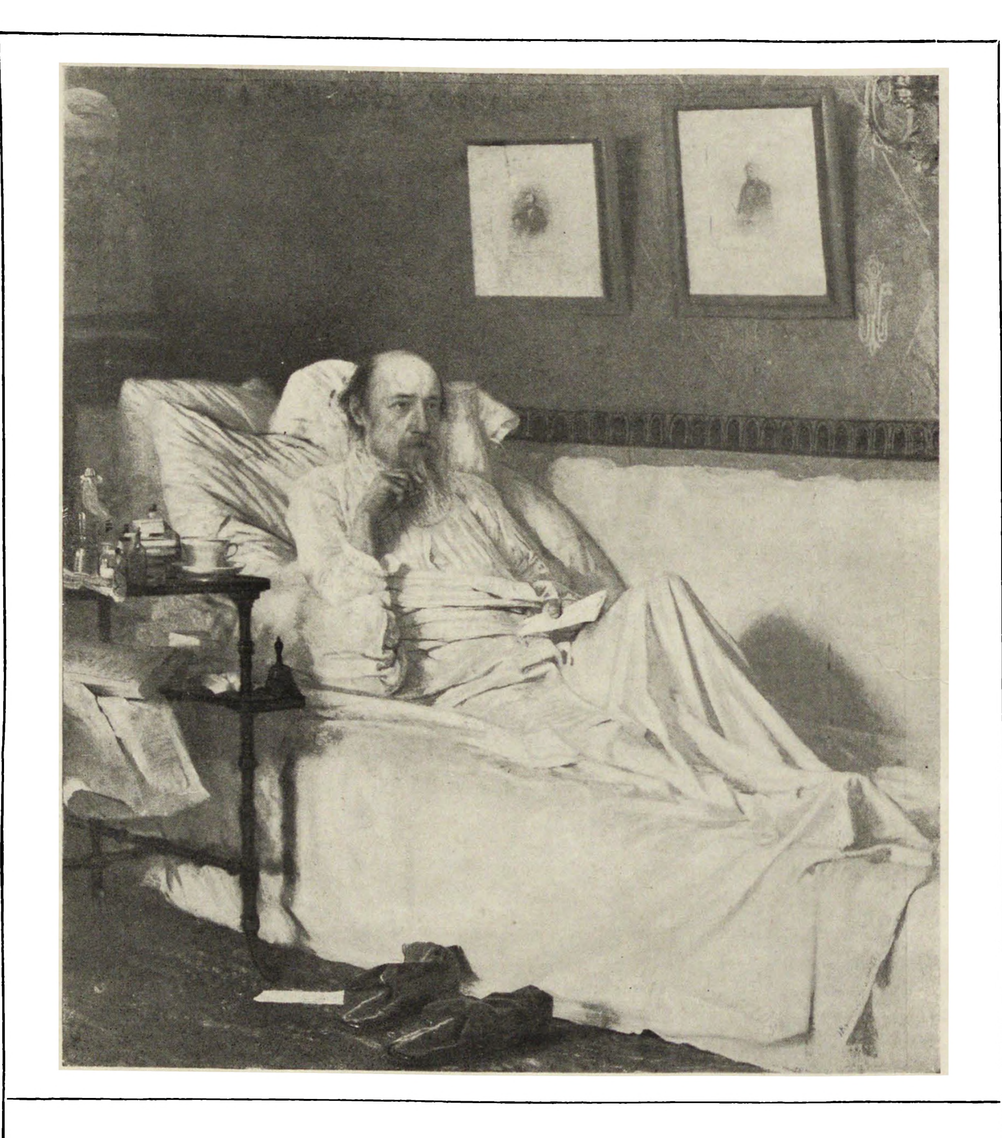
1873. Масло

118

КРАМСКОЙ И. Н.
1837—1887

Перед нами лучший из созданных Крамским портретов великого писателя, о которых С. А. Толстая говорила, что Л. Н. Толстой и его изображение „замечательно похожи, смотреть даже страшно“. Портрет лишен внешней эффектности: колорит сдержан и скуп, поза проста и естественна. Толстой сидит в рабочей блузе, закинув ногу на ногу. Крамской хотел запечатлеть не только внешнее сходство; портрет поражает остротой внутренней характеристики. Лицо, обращенное прямо к зрителю, почти сурово в своей сосредоточенности: плотно сжаты губы, насуплены брови и пристален проницательный взгляд светлых глаз. Портрет вскрывает мощь и проницательность гениальной натуры Толстого.

ГТГ
94 × 77



119

КРАМСКОЙ И. Н.
1837—1887

ГТГ
105 × 89

НЕКРАСОВ В ПЕРИОД „ПОСЛЕДНИХ ПЕСЕН“

1877. Масло

Певцом скорбных „Последних песен“ изобразил Крамской великого поэта. С большой психологической проникновенностью написано смертельно-бледное лицо Некрасова; умные, сосредоточенные глаза, мучительные складки на лбу передают великое раздумье, последнее напряжение творческой мысли, не покидавшей и перед смертью поэта-гражданина, поэта-борца.



ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ

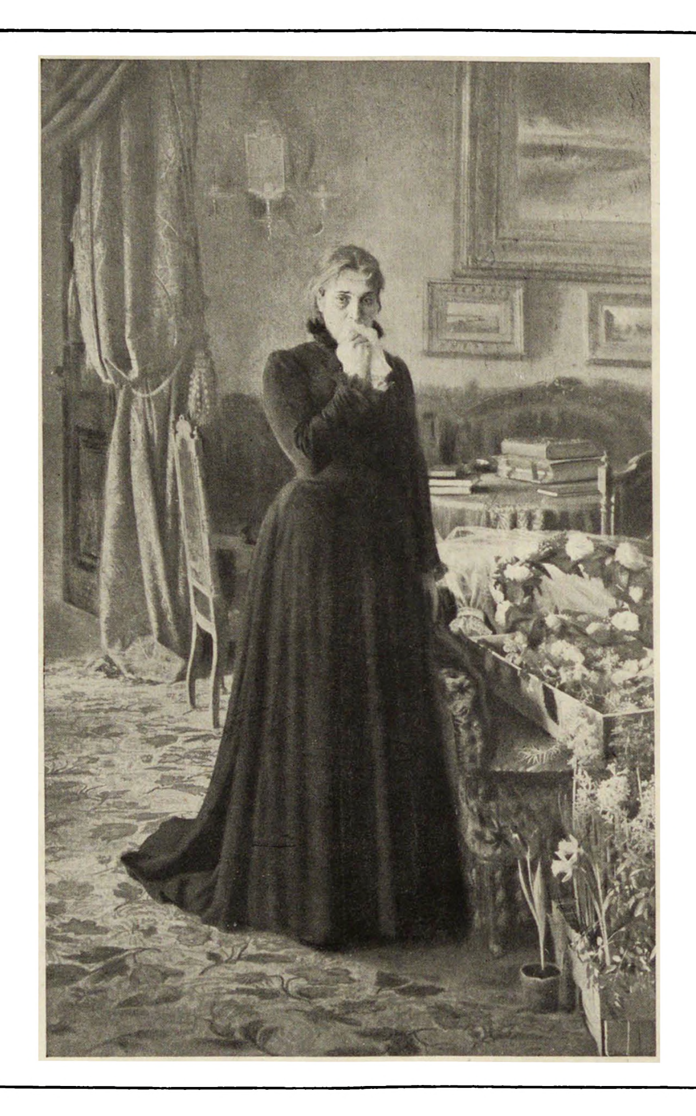
120

1883. Масло

КРАМСКОЙ И. Н.
1837 – 1887

„Портрет неизвестной“ выявляет огромную тягу художника к живописной красоте. „Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху“, писал Крамской еще в 1874 г. Изображая изящную городскую женщину в экипаже среди столичной улицы, Крамской, однако, не пошел по пути современных ему французских импрессионистов, увлекавшихся передачей динамики города, свето-воздушной среды, растворяющей в городских пейзажах форму отдельных предметов. В „Неизвестной“ главное значение сохраняет тщательно вылепленное красивое, выразительное лицо с глубоким, загадочным взглядом. Мастерски переданы дорогие материалы: бархат, шелк, жемчуга и т. п.

ГТГ



121

КРАМСКОЙ И. Н.
1837—1887

ГТГ
228 × 141

НЕУТЕШНОЕ ГОРЕ

1884. Масло

Лицо и поза женщины написаны с большой правдивостью и выразительностью. Здесь сказался мастер портрета. В противовес академикам, искавшим эффектного выражения чувств, Крамской дает простую, естественную позу, скромный жест. Крамской сам называл себя „тихоструйным“ реалистом, подчеркивая свой интерес к передаче внутренней жизни человека.



КОЧЕГАР

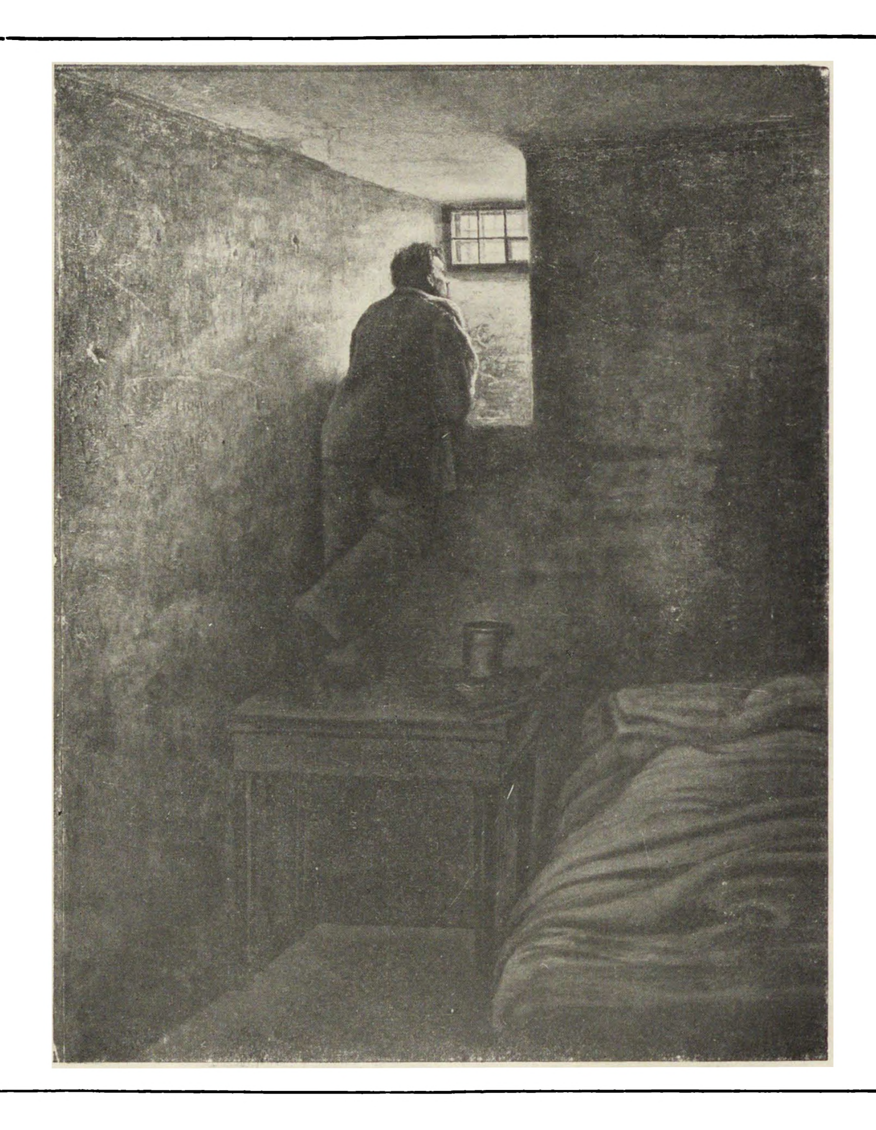
1878. Масло

122

Картина по сюжету очень близка известному рассказу В.М.Гаршина „Художники“, в котором писатель горячо осуждает идеалистическую теорию „свободного искусства“. Герой Гаршина, художник Рябинин, пишет потрясающий по своей правдивости образ рабочего-клепальщика „Глухаря“. Идея рассказа навеяна писателю картиной Ярошенко „Кочегар“. Картина, впервые изобразив в живописи образ эксплоатируемого капиталом рабочего, имеет большое историческое значение.

ЯРОШЕНКО Н. А.
1846—1898

ГТГ
124 × 89



123

ЗАКЛЮЧЕННЫЙ

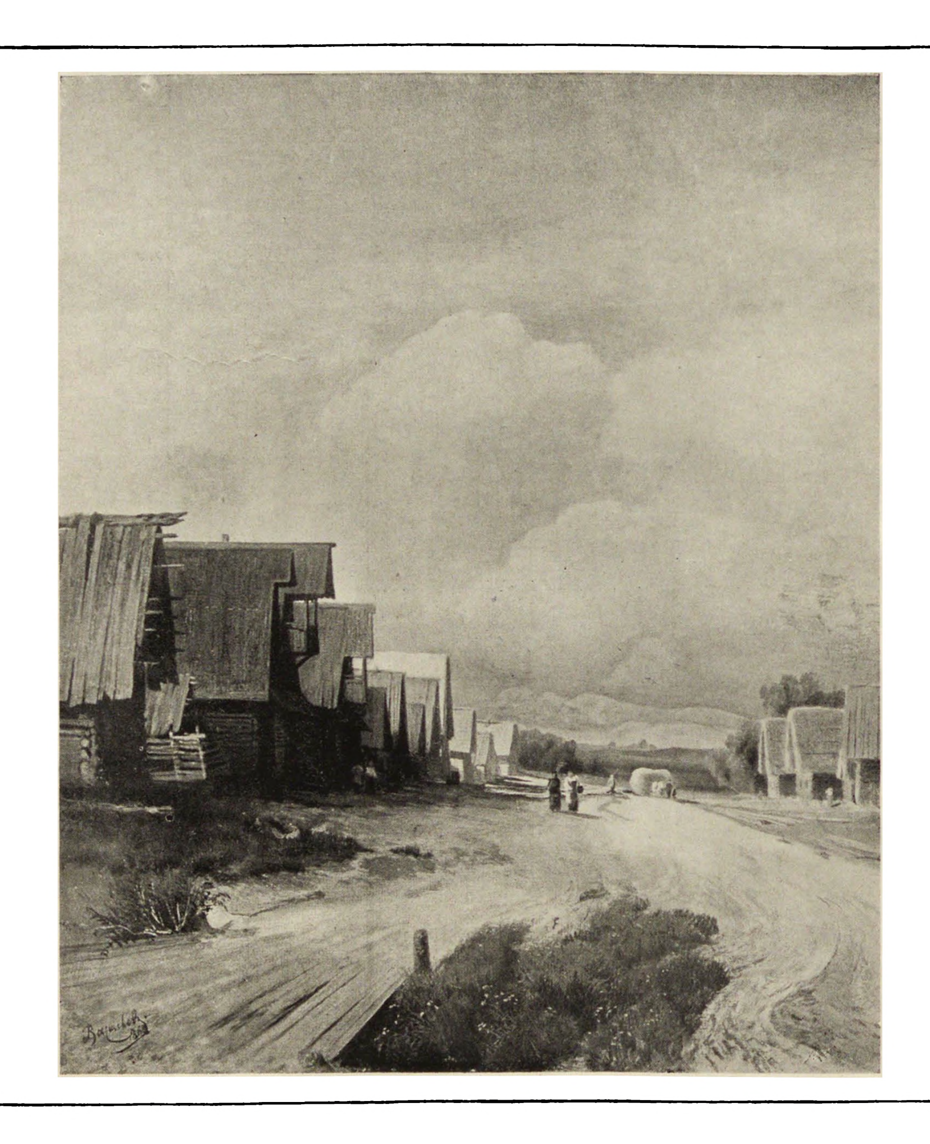
1879. Масло

ЯРОШЕНКО Н. А.
1846—1898

ГТГ
139 × 106

Это изображение узника, глядящего на волю из темной и душной камеры, получило широкую известность в эпоху возникновения массового революционного движения в России. Вся нижняя часть камеры со столом и кроватью погружена в темноту. Человек, заключенный в каменный мешок, высоко поднят и освещен скупым светом тюремного окна.





125

ДЕРЕВНЯ

1868. Масло

ВАСИЛЬЕВ Ф. А.
1850—1873

Васильев, умерший в юности, не успел до конца раскрыть свое большое дарование. „Деревня" по мотиву близка к пейзажам раннего передвижничества. Однако жанровое освещение темы уступает место новым задачам поэтического преображения русской природы. Васильев — предшественник пейзажистов-лириков 80—90-х годов.

ГТГ

ВАСИЛЬЕВ Ф. А.
1850—1873

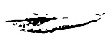
126

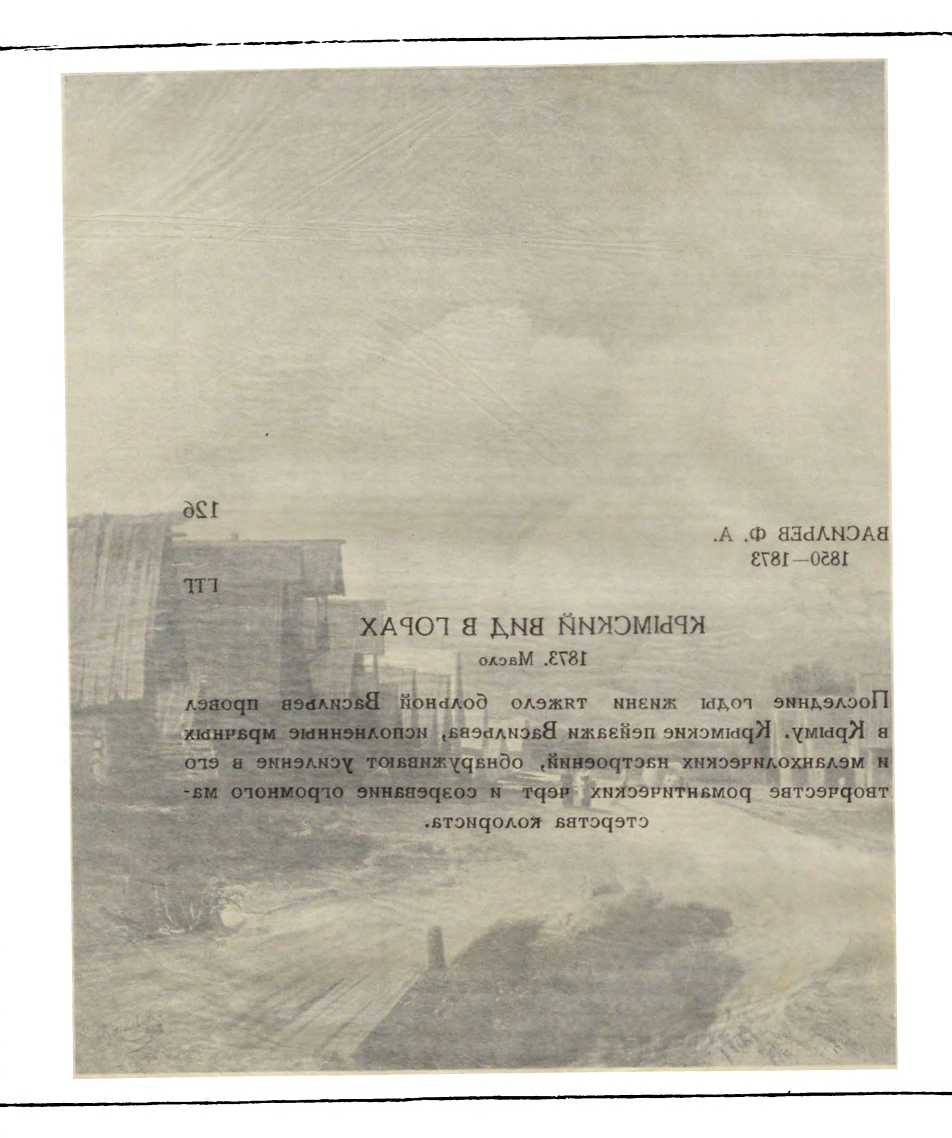
ГТГ

КРЫМСКИЙ ВИД В ГОРАХ

1873. Масло

Последние годы жизни тяжело больной Васильев провел в Крыму. Крымские пейзажи Васильева, исполненные мрачных и меланхолических настроений, обнаруживают усиление в его творчестве романтических черт и созревание огромного мастерства колориста.





125

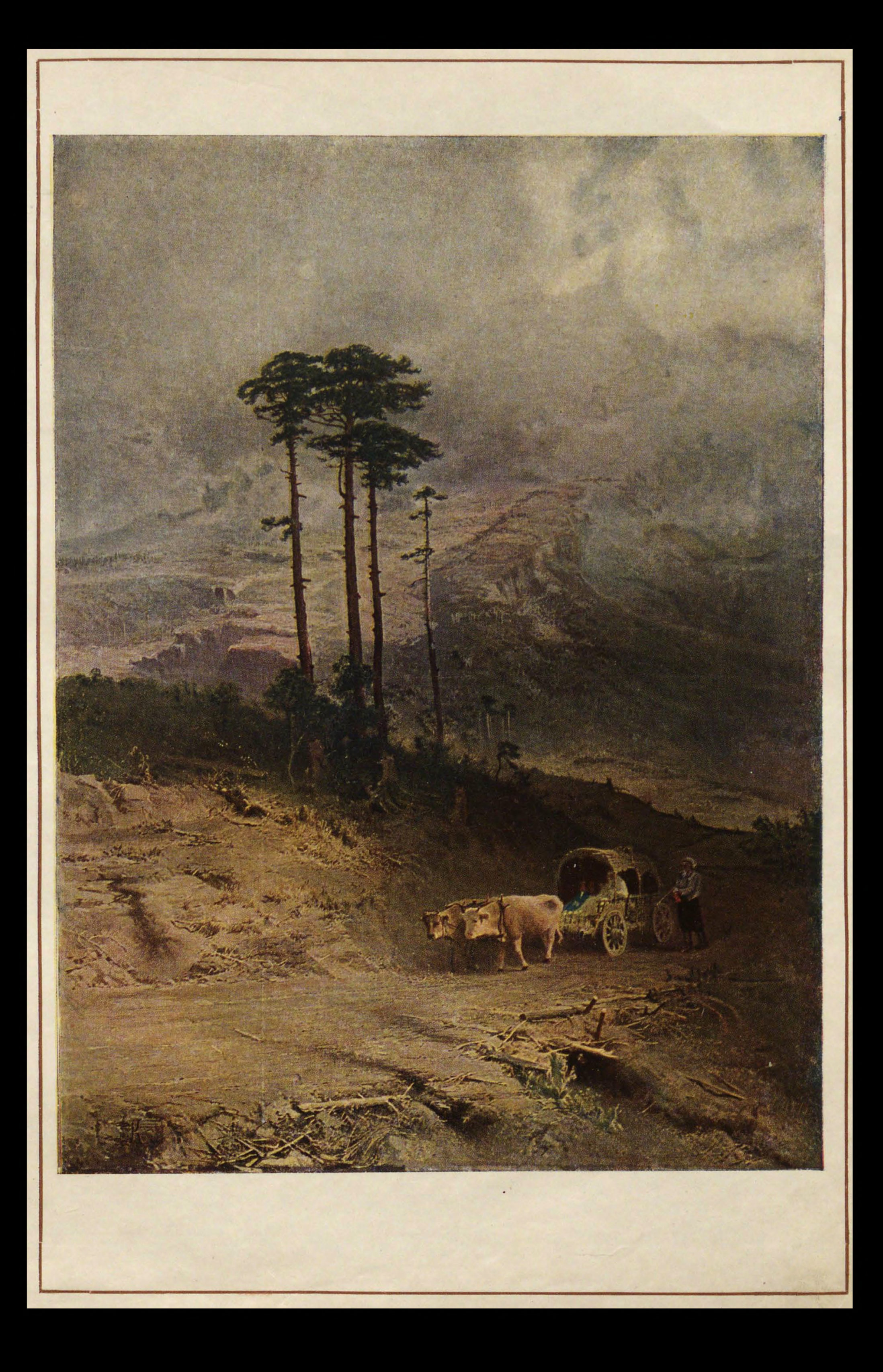
ДЕРЕВНЯ

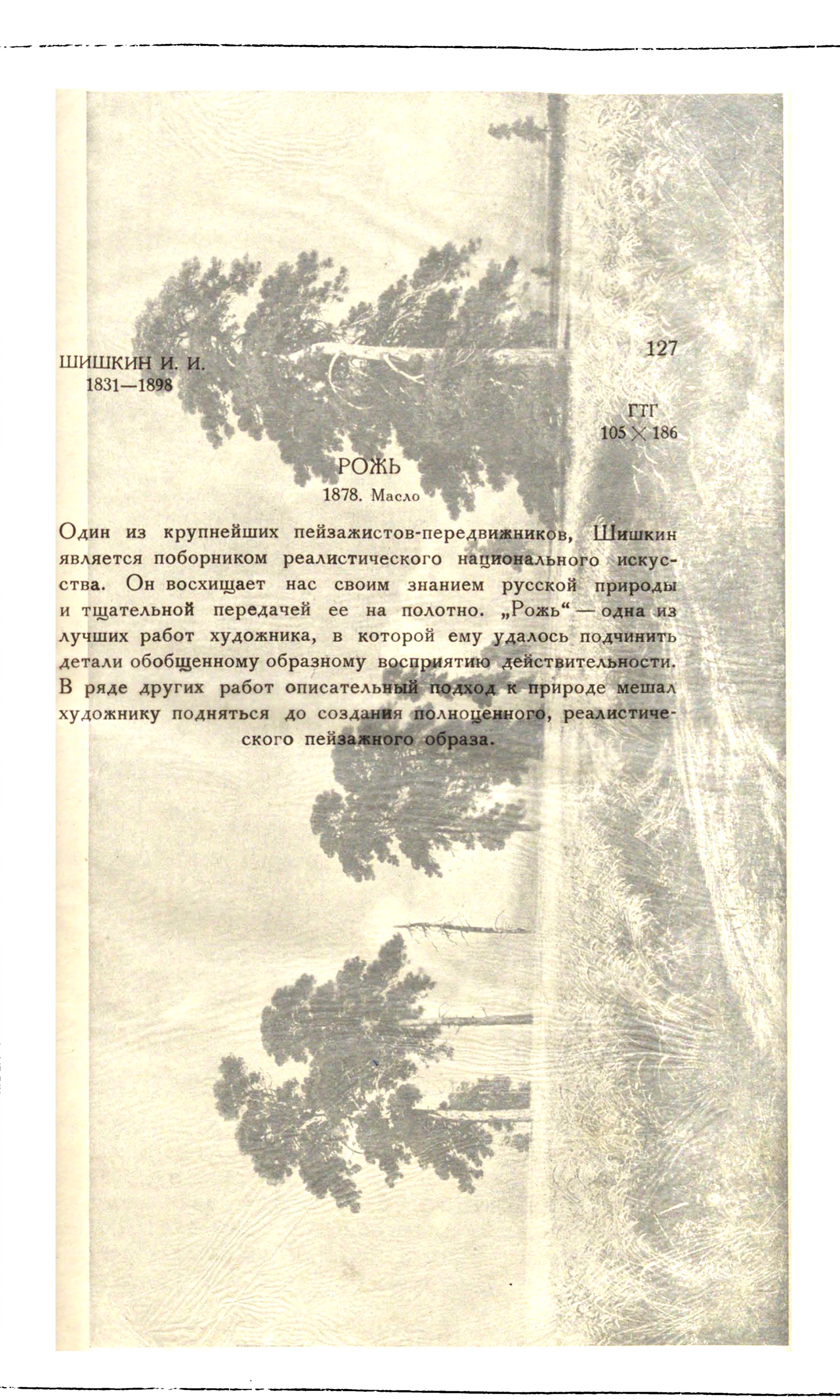
1868. Масло

ВАСИЛЬЕВ Ф. А.
1850 - 1873

Васильев, умерший в юности, не успел до конца раскрыть свое большое дарование. „Деревня“ по мотиву близка к пейзажам раннего передвижничества. Однако жанровое освещение темы уступает место новым задачам поэтического преображения русской природы. Васильев — предшественник пейзажистов-лириков 80—90-х годов.

ГТГ





ШИШКИН И. И.
1831—1898

127

ГТГ
105 × 186

РОЖЬ

1878. Масло

Один из крупнейших пейзажистов-передвижников, Шишкин является поборником реалистического национального искусства. Он восхищает нас своим знанием русской природы и тщательной передачей ее на полотно. „Рожь“ — одна из лучших работ художника, в которой ему удалось подчинить детали обобщенному образному восприятию действительности. В ряде других работ описательный подход к природе мешал художнику подняться до создания полноценного, реалистического пейзажного образа.

127

ШИШКИН И. И.
1831—1898

ГТГ
105 × 186

РОЖЬ

1878. Масло

Один из крупнейших пейзажистов-передвижников, Шишкин является поборником реалистического национального искусства. Он восхищает нас своим знанием русской природы и тщательной передачей ее на полотно. „Рожь" — одна из лучших работ художника, в которой ему удалось подчинить детали обобщенному образному восприятию действительности. В ряде других работ описательный подход к природе мешал художнику подняться до создания полноценного, реалистического пейзажного образа.





128

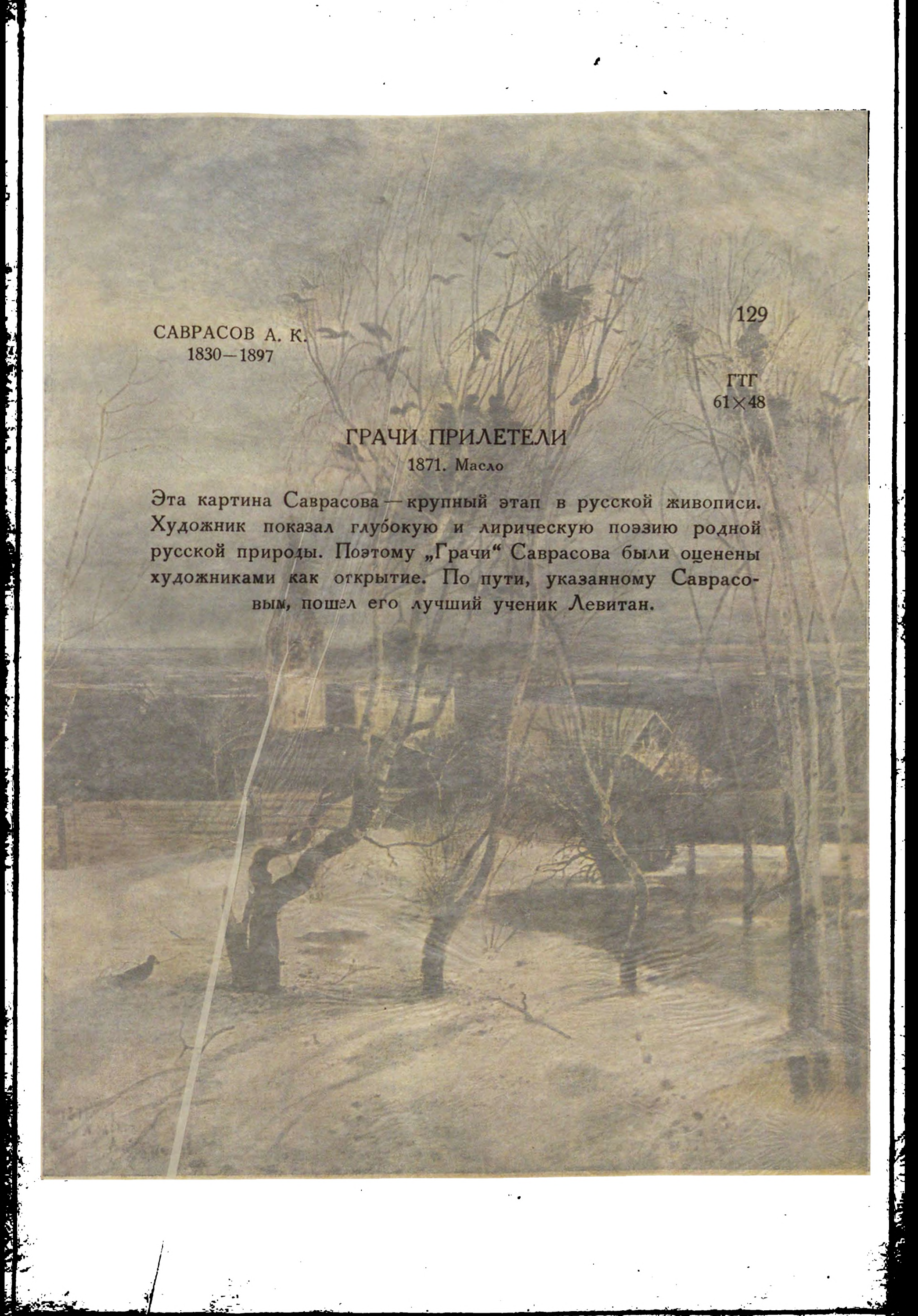
ШИШКИН И. И.
1831—1898

ГТГ
138 × 212

УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ

1889. Масло

„Утро“—популярный пейзаж позднего периода творчества Шишкина. В этой картине художник задался целью изобразить девственную лесную глушь, мощную прелесть нетронутой природы. Тусклость колорита лишает картину значительных живописных достоинств. Медведи написаны другим художником (К. Савицким).



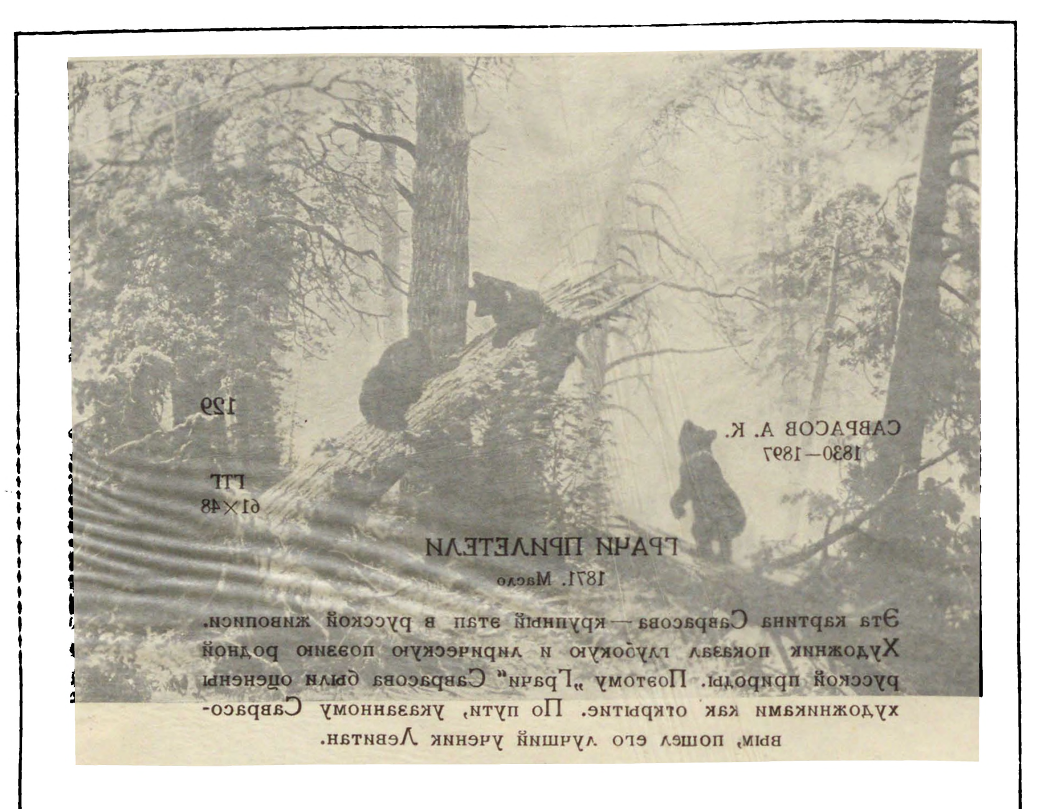
САВРАСОВ А. К.
1830—1897

ГТГ
61×48

ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ

1871. Масло

Эта картина Саврасова — крупный этап в русской живописи. Художник показал глубокую и лирическую поэзию родной русской природы. Поэтому „Грачи“ Саврасова были оценены художниками как открытие. По пути, указанному Саврасовым, пошел его лучший ученик Левитан.



128

УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ

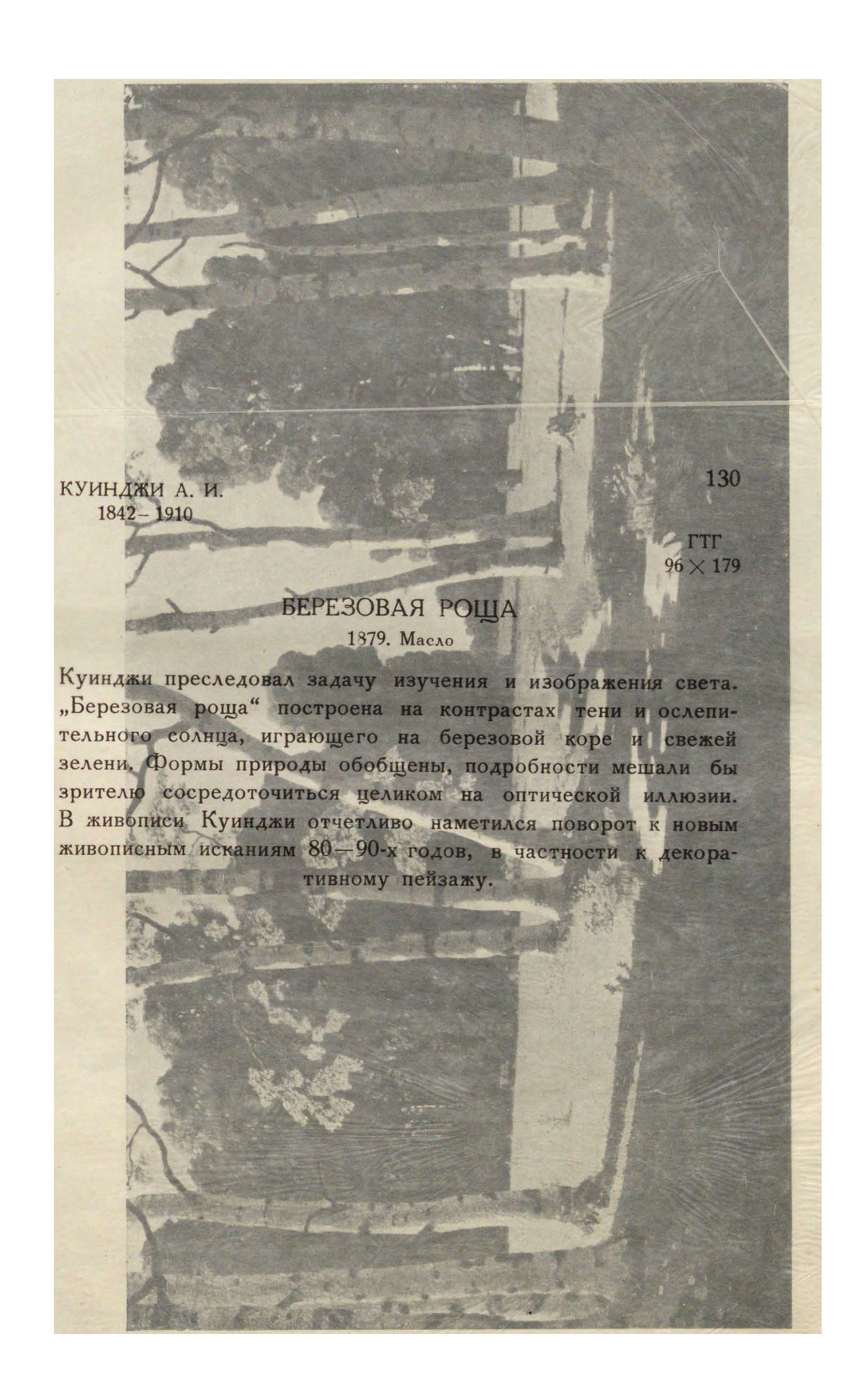
1889. Масло

ШИШКИН И. И.
1831—1898

ГТГ
138 × 212

„Утро“—популярный пейзаж позднего периода творчества Шишкина. В этой картине художник задался целью изобразить девственную лесную глушь, мощную прелесть нетронутой природы. Тусклость колорита лишает картину значительных живописных достоинств. Медведи написаны другим художником (К. Савицким).





КУИНДЖИ А. И.
1842–1910

130

ГТГ
96 × 179

БЕРЕЗОВАЯ РОЩА

1879. Масло

Куинджи преследовал задачу изучения и изображения света. „Березовая роща“ построена на контрастах тени и ослепительного солнца, играющего на березовой коре и свежей зелени. Формы природы обобщены, подробности мешали бы зрителю сосредоточиться целиком на оптической иллюзии. В живописи Куинджи отчетливо наметился поворот к новым живописным исканиям 80—90-х годов, в частности к декоративному пейзажу.

130

КУИНДЖИ А. И.
1842–1910

ГТГ
96 × 179

БЕРЕЗОВАЯ РОЩА

1879. Масло

Куинджи преследовал задачу изучения и изображения света. „Березовая роща“ построена на контрастах тени и ослепительного солнца, играющего на березовой коре и свежей зелени. Формы природы обобщены, подробности мешали бы зрителю сосредоточиться целиком на оптической иллюзии. В живописи Куинджи отчетливо наметился поворот к новым живописным исканиям 80—90-х годов, в частности к декоративному пейзажу.





131

БАБУШКИН САД

1878. Масло

ПОЛЕНОВ В. Д.
1844—1928

„Бабушкин сад“—образец интимного лирического пейзажа. Написанный в эпоху решительной ломки крепостнической России, когда разбогатевшие буржуа покупали и рубили „вишневые сады“, когда перестраивались на основе новых общественных отношений старые „дворянские гнезда“, пейзаж этот несет в себе черты романтического отношения к действительности. Некоторая условность колорита, уравновешенность композиции, центральное расположение фигур—характерные черты академических традиций, но в этой картине уже заметен новый, интимный, субъективный подход к пейзажу.

ГТГ
54 × 64



МОСКОВСКИЙ ДВОРИК

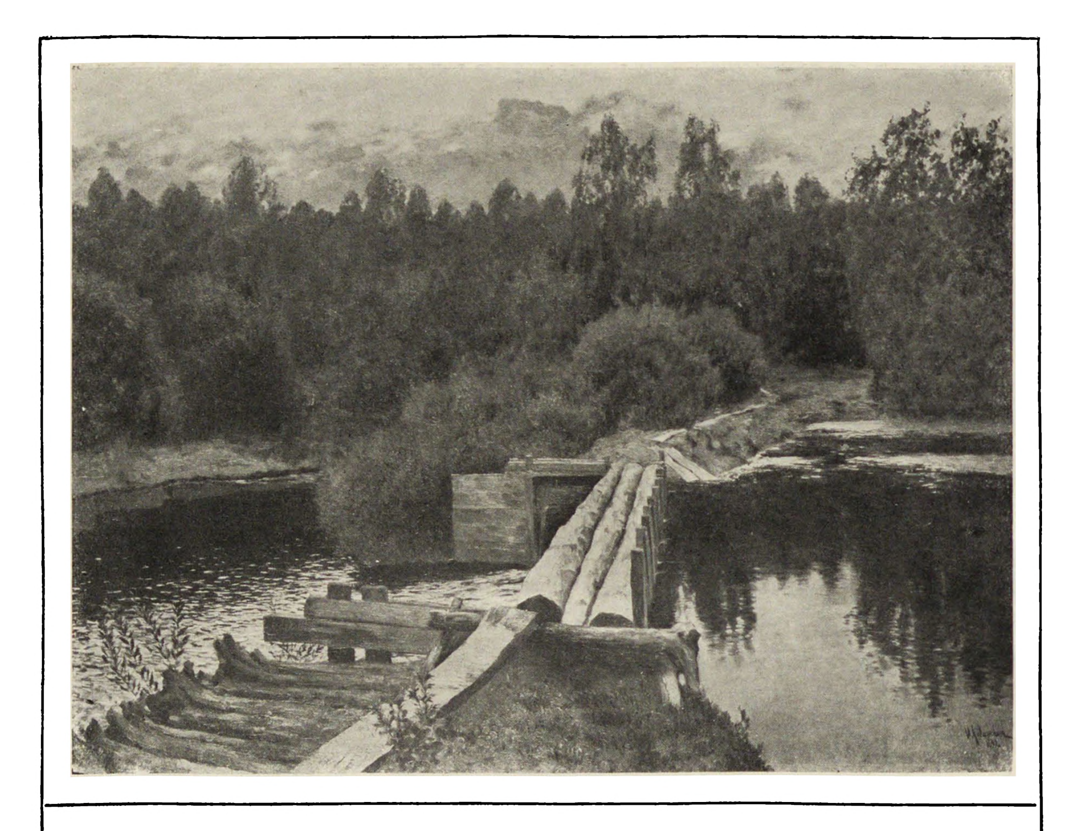
1878. Масло

132

ПОЛЕНОВ В. Д.
1844—1928

Синее небо с легкими облаками, церковь с шатровой колокольней, сарай и колодец, забор со свесившейся сиренью, понурая лошаденка, запряженная в телегу, ребята, играющие на траве, овеяны поэзией тишины и уюта. Нежные серебристые краски, передающие полуденное солнце, окутывают очертания предметов—тихий московский дворик купается в ярком свете и знойном воздухе. „Московский дворик"—один из лучших образцов реалистического интимного пейзажа 70-х годов.

ГТГ
64 × 79



133

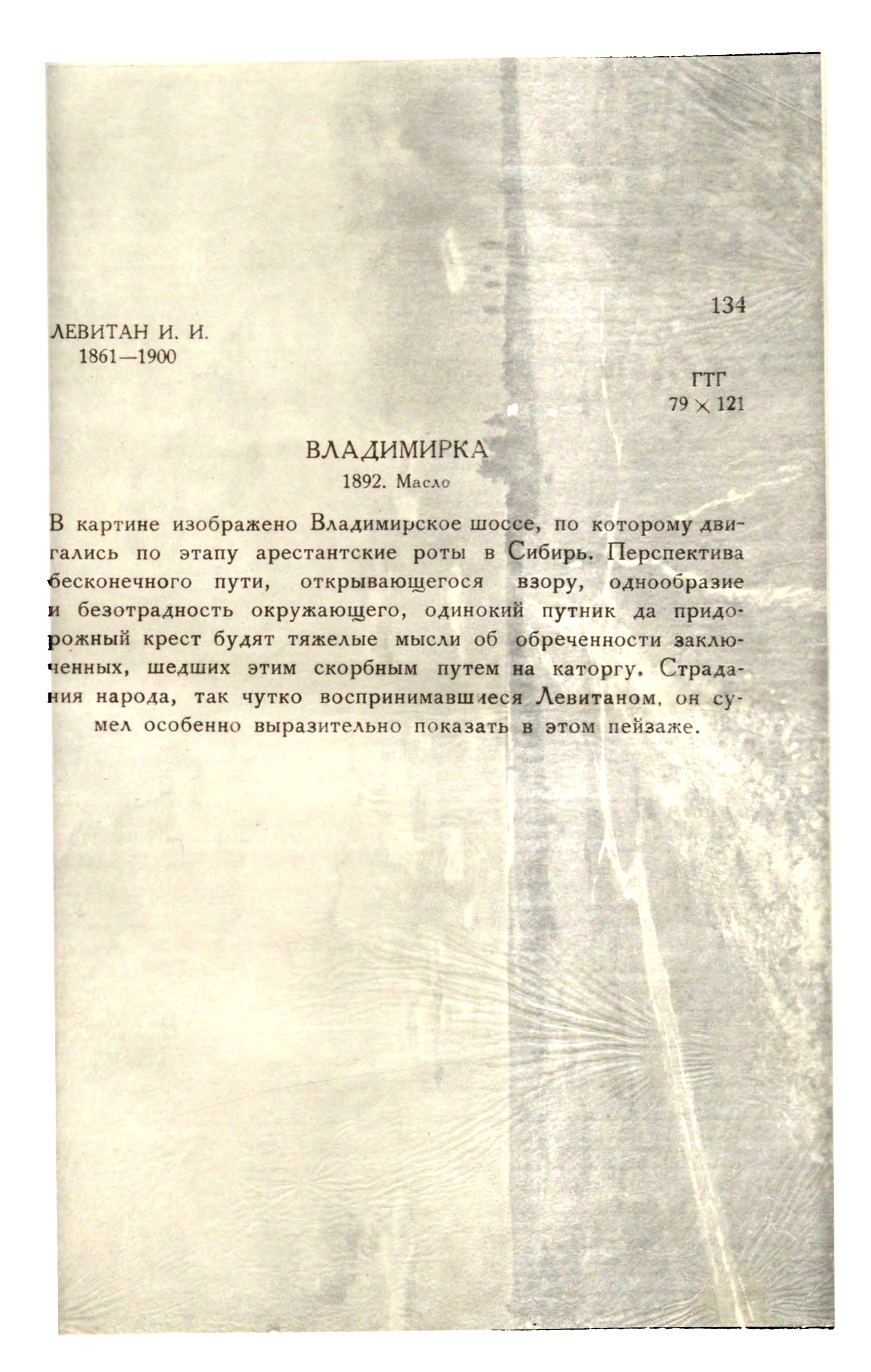
ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

ГТГ
146 × 208

У ОМУТА

1892. Масло

Левитан — великий русский пейзажист, мастер лирического пейзажа, раскрывший красоту и поэзию родной природы, умевший выразить в пейзажах глубокие переживания. Дорожка скрывается из виду и теряется в густом темном лесу. Ветер колышет листву, гонит облака на разгоревшемся небе. Омут дрожит и волнуется. Все в глубокой тревоге ожидает наступления ночи.



ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

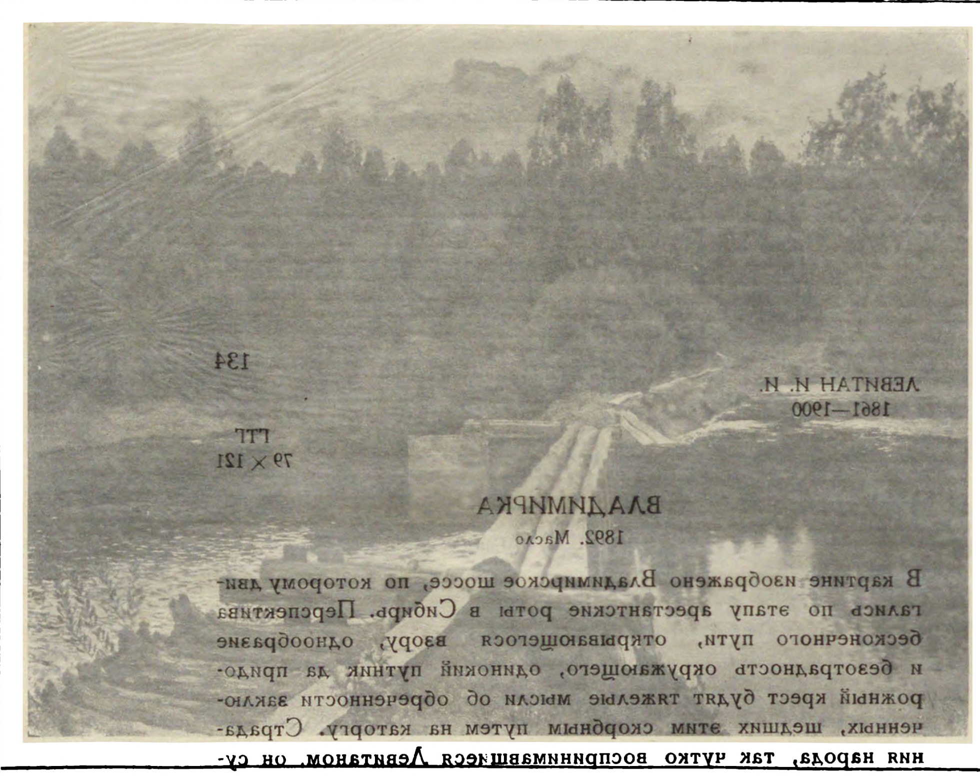
134

ГТГ
79 × 121

ВЛАДИМИРКА

1892. Масло

В картине изображено Владимирское шоссе, по которому двигались по этапу арестантские роты в Сибирь. Перспектива бесконечного пути, открывающегося взору, однообразие и безотрадность окружающего, одинокий путник да придорожный крест будят тяжелые мысли об обреченности заключенных, шедших этим скорбным путем на каторгу. Страдания народа, так чутко воспринимавшиеся Левитаном, он сумел особенно выразительно показать в этом пейзаже.



133

У ОМУТА

1892. Масло

ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

ГТГ
146 × 208

Левитан — великий русский пейзажист, мастер лирического пейзажа, раскрывший красоту и поэзию родной природы, умевший выразить в пейзажах глубокие переживания. Дорожка скрывается из виду и теряется в густом темном лесу. Ветер колышет листву, гонит облака на разгоревшемся небе. Омут дрожит и волнуется. Все в глубокой тревоге ожидает наступления ночи.





135

ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

НАД ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ

1894. Масло

Мощные облака в необъятном небесном пространстве нависли над убогим кладбищем. Левитан выражает здесь с большим живописным мастерством пессимистические настроения некоторой части интеллигенции своего времени: ничтожно человеческое существование в сравнении с величием и вечностью природы. Огромная эмоциональная выразительность и обобщенность формы создают глубоко волнующий величественный образ природы.

ГТГ
149 × 205

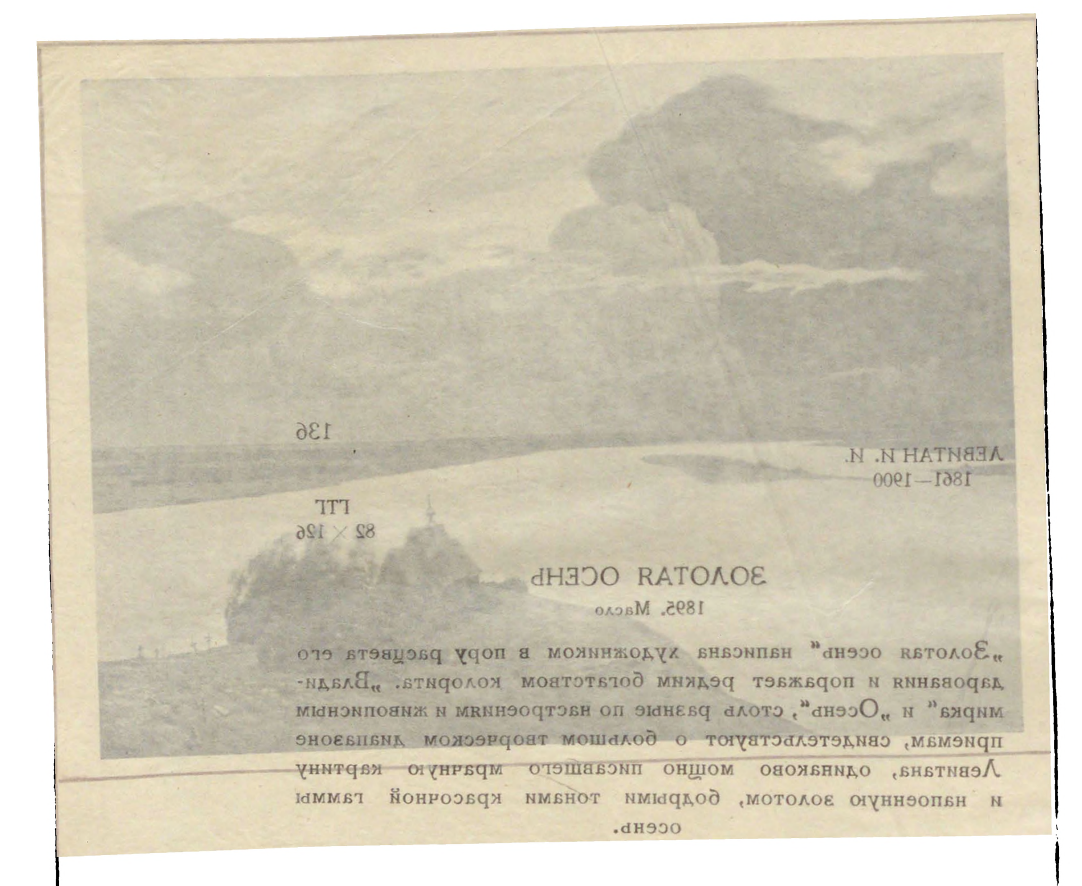
ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

ГТГ
82 × 126

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ

1895. Масло

„Золотая осень“ написана художником в пору расцвета его дарования и поражает редким богатством колорита. „Владимирка“ и „Осень“, столь разные по настроениям и живописным приемам, свидетельствуют о большом творческом диапазоне Левитана, одинаково мощно писавшего мрачную картину и напоенную золотом, бодрыми тонами красочной гаммы осень.



135

ЛЕВИТАН И. И.
1861—1900

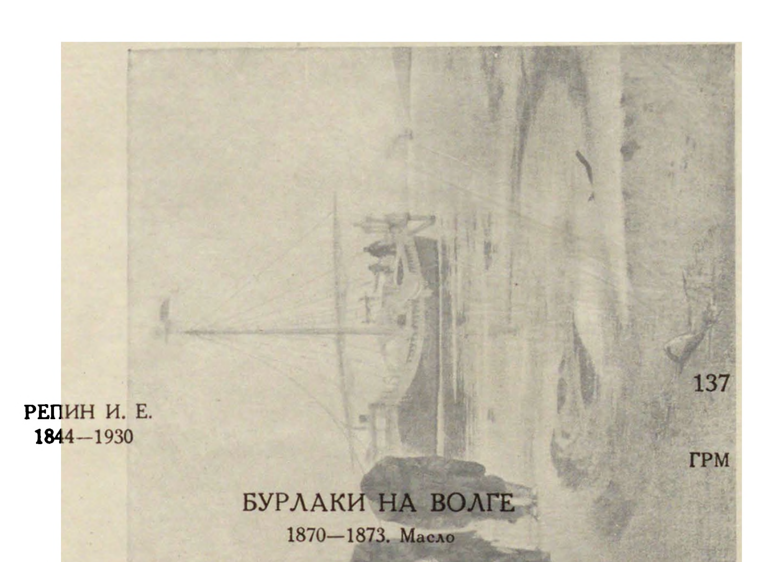
ГТГ
149 × 205

НАД ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ

1894. Масло

Мощные облака в необъятном небесном пространстве нависли над убогим кладбищем. Левитан выражает здесь с большим живописным мастерством пессимистические настроения некоторой части интеллигенции своего времени: ничтожно человеческое существование в сравнении с величием и вечностью природы. Огромная эмоциональная выразительность и обобщенность формы создают глубоко волнующий величественный образ природы.





137

РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГРМ

БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ

1870—1873. Масло

„Бурлаки“ явились первым произведением Репина, в котором он бросил вызов существующему строю. В „Бурлаках“ Репин вскрыл одну из темных сторон современной ему царской России — грубейшую эксплоатацию человека. Картина очень проста и выразительна по композиции; отброшено все лишнее, отвлекающее зрителя от тяжелого ритма медленно движущейся цепи бурлаков. В картине сохраняются некоторые следы академической условности, но они отступают перед глубоким чувством реалистического проникновения в самую тему, перед яркими, убедительными типами бурлаков, взятых из живой действительности.

137

РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГРМ

БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ

1870—1873. Масло

„Бурлаки“ явились первым произведением Репина, в котором он бросил вызов существующему строю. В „Бурлаках“ Репин вскрыл одну из темных сторон современной ему царской России — грубейшую эксплоатацию человека. Картина очень проста и выразительна по композиции; отброшено все лишнее, отвлекающее зрителя от тяжелого ритма медленно движущейся цепи бурлаков. В картине сохраняются некоторые следы академической условности, но они отступают перед глубоким чувством реалистического проникновения в самую тему, перед яркими, убедительными типами бурлаков, взятых из живой действительности.





138

РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГТГ
123 × 95

ПРОТОДИАКОН

1877. Масло

„Протодиакон“ — один из портретов Репина, в которых художник, используя уроки великих западных мастеров — Рембрандта, Фр. Гальса и других, — подымается на уровень высших достижений реализма. Живописная сила портрета неразрывно связана с раскрытием типического характера. Золотисто-коричневая гамма, золотистый свет, выделяющий лицо и руку, эффектно гармонируют с сочным, красноватым колоритом мясистого лица пьяницы и чревоугодника. Несмотря на мастерство исполнения, картина была забракована Академией художеств для всемирной выставки 1878 г., как „оскорбительная для религиозного чувства“.

РЕПИН И. Е.
1844—1930

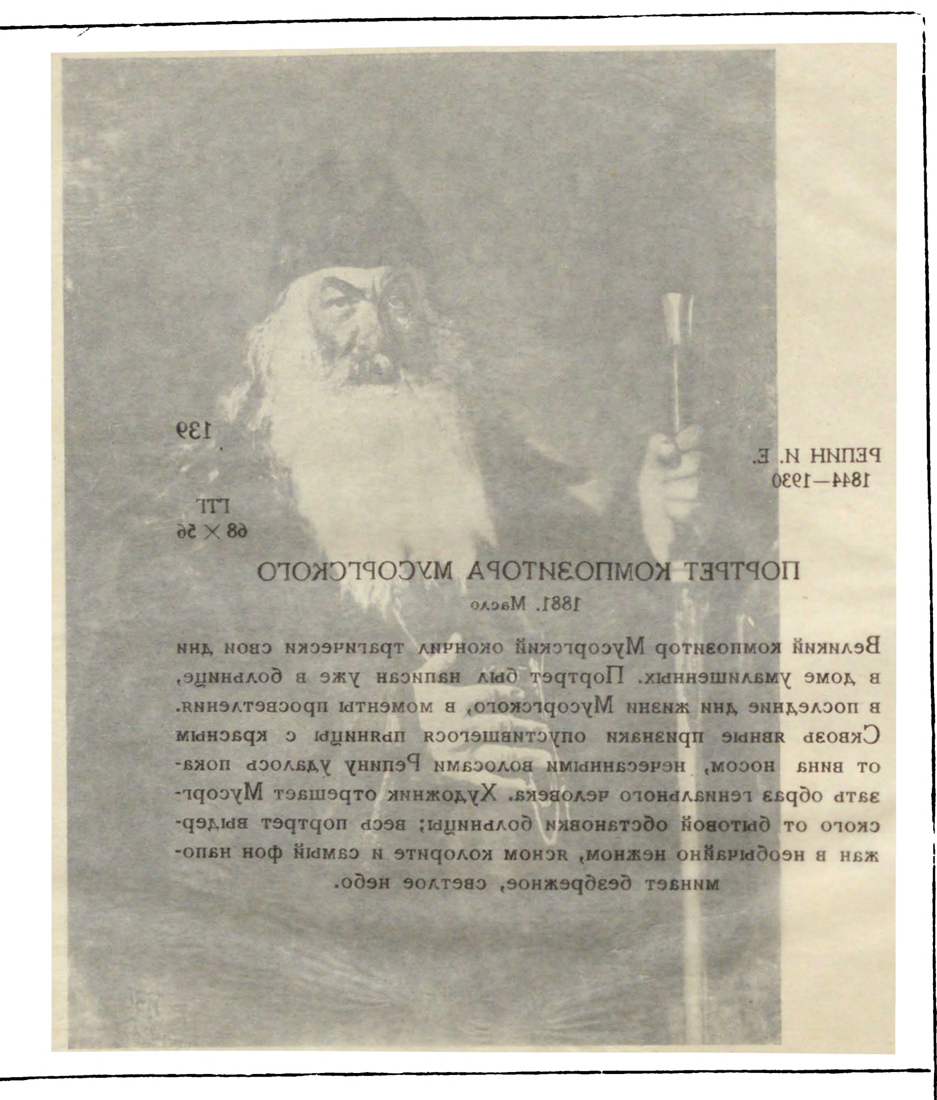
139

ГТГ
68 × 56

ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА МУСОРГСКОГО

1881. Масло

Великий композитор Мусоргский окончил трагически свои дни в доме умалишенных. Портрет был написан уже в больнице, в последние дни жизни Мусоргского, в моменты просветления. Сквозь явные признаки опустившегося пьяницы с красным от вина носом, нечесанными волосами Репину удалось показать образ гениального человека. Художник отрешает Мусоргского от бытовой обстановки больницы; весь портрет выдержан в необычайно нежном, ясном колорите и самый фон напоминает безбрежное, светлое небо.



138

ПРОТОДИАКОН

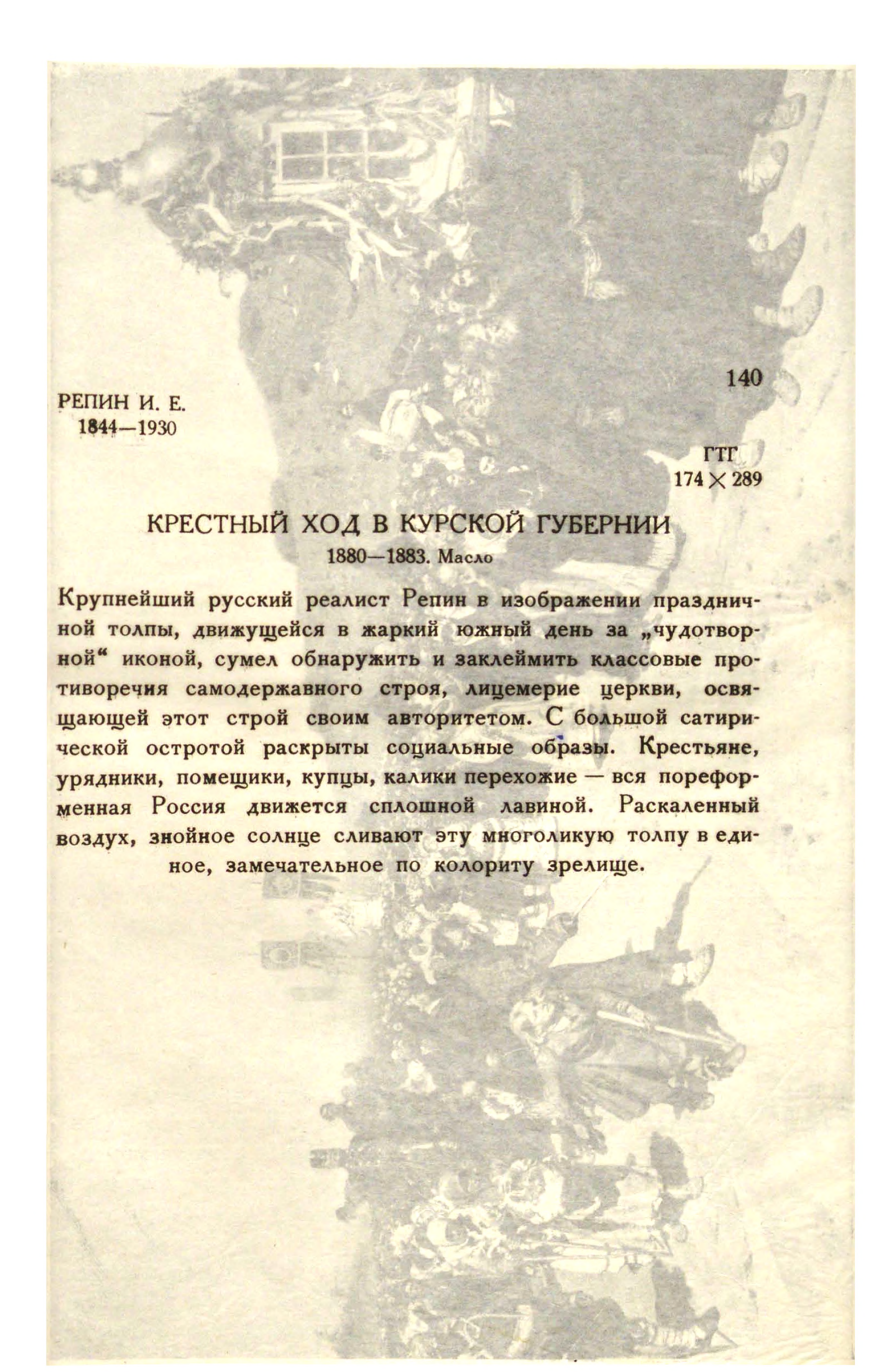
1877. Масло

РЕПИН И. Е.
1844–1930

„Протодиакон" — один из портретов Репина, в которых художник, используя уроки великих западных мастеров — Рембрандта, Фр. Гальса и других, — подымается на уровень высших достижений реализма. Живописная сила портрета неразрывно связана с раскрытием типического характера. Золотисто-коричневая гамма, золотистый свет, выделяющий лицо и руку, эффектно гармонируют с сочным, красноватым колоритом мясистого лица пьяницы и чревоугодника. Несмотря на мастерство исполнения, картина была забракована Академией художеств для всемирной выставки 1878 г., как „оскорбительная для религиозного чувства".

ГТГ
123 × 95





РЕПИН И. Е.
1844—1930

140

ГТГ
174×289

КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ

1880—1883. Масло

Крупнейший русский реалист Репин в изображении праздничной толпы, движущейся в жаркий южный день за „чудотворной“ иконой, сумел обнаружить и заклеймить классовые противоречия самодержавного строя, лицемерие церкви, освящающей этот строй своим авторитетом. С большой сатирической остротой раскрыты социальные образы. Крестьяне, урядники, помещики, купцы, калики перехожие — вся пореформенная Россия движется сплошной лавиной. Раскаленный воздух, знойное солнце сливают эту многоликую толпу в единое, замечательное по колориту зрелище.

РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГТГ
174 × 289

КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ

1880—1883. Масло

Крупнейший русский реалист Репин в изображении праздничной толпы, движущейся в жаркий южный день за „чудотворной“ иконой, сумел обнаружить и заклеймить классовые противоречия самодержавного строя, лицемерие церкви, освящающей этот строй своим авторитетом. С большой сатирической остротой раскрыты социальные образы. Крестьяне, урядники, помещики, купцы, калеки перехожие — вся пореформенная Россия движется сплошной лавиной. Раскаленный воздух, знойное солнце сливают эту многоликую толпу в единое, замечательное по колориту зрелище.





141

РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГТГ
160 × 167

НЕ ЖДАЛИ

1884. Масло

Репин изобразил драматическую сцену неожиданного возвращения ссыльного революционера в свою семью. С большим мастерством передана психологическая острота момента. Особенно выразительна фигура матери, несмотря на то, что она повернута спиной к зрителю. Фигура, профиль лица так выразительны, что чувствуются напряженный взгляд и дрожащие от волнения руки. Картина обладает высоким живописным качеством. Замечательно переданы мягкий обволакивающий свет и воздух ясного, весеннего дня.

РЕПИН И. Е.
1844—1930

142

ГТГ
196×251

ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН

1881—1885. Масло

В образе „Грозного“ Репин сумел воплотить типичные черты деспотизма и тем самым увязать историческую тему с современной Репину эпохой. Репин достигает поразительной силы в решении сложнейшей психологической задачи — показа ужаса и раскаяния, охвативших царя после совершенного им сыноубийства. Контраст в характеристике крайне напряженного состояния Ивана и беспомощного, умирающего сына усиливает остроту впечатления. Мастерски передано угасание умирающего — его лицо, остекляневшие глаза, слабеющее тело и тонкие пальцы рук, в которых чувствуется последний слабый трепет жизни. Огромный живописный темперамент, горячий, насыщенный колорит, блестящее мастерство в передаче материальности предметов наряду с глубокой характеристикой трагического ставят „Ивана Грозного“ в ряды высочайших достижений русского искусства.



141

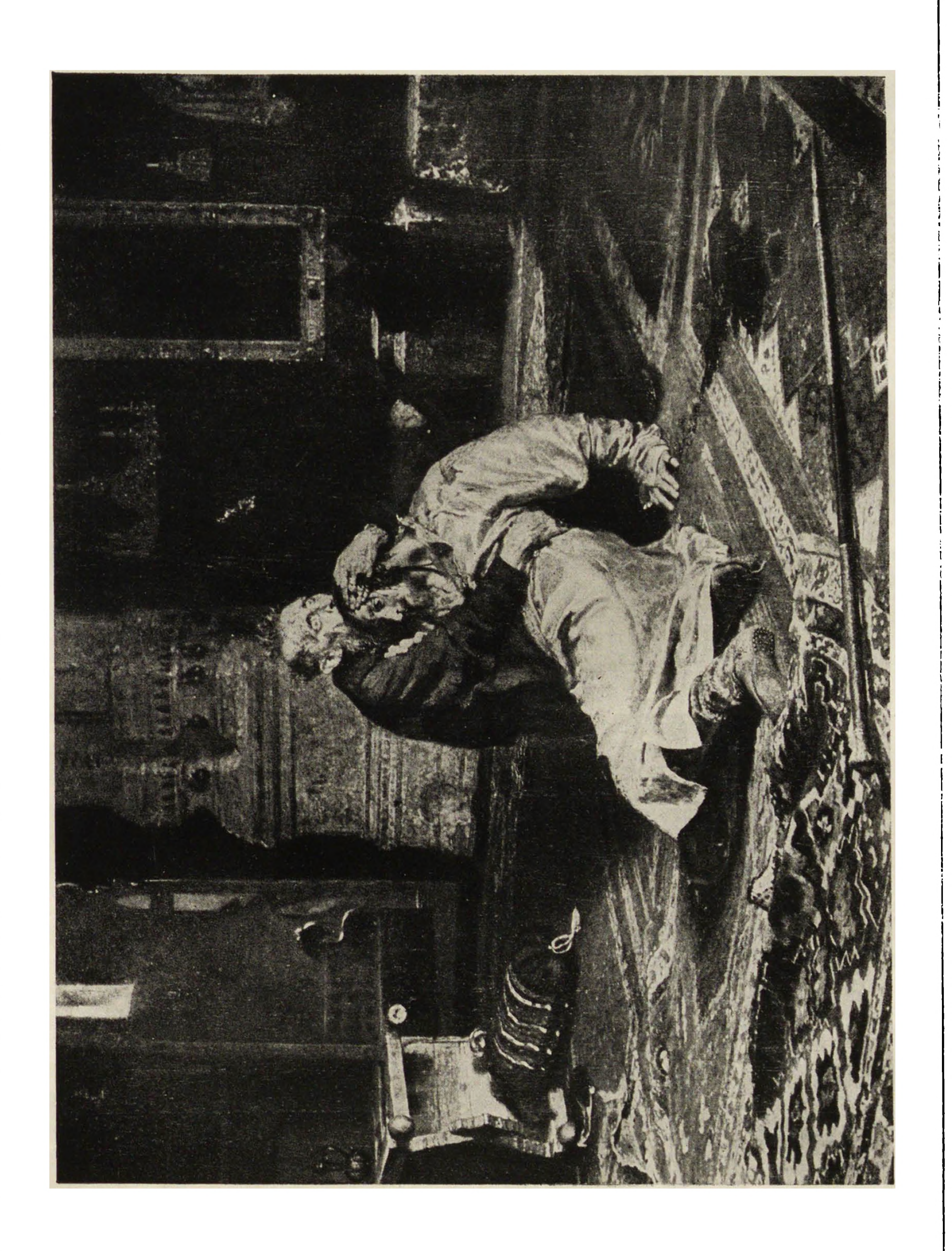
РЕПИН И. Е.
1844—1930

ГТГ
160 × 167

НЕ ЖДАЛИ

1884. Масло

Репин изобразил драматическую сцену неожиданного возвращения ссыльного революционера в свою семью. С большим мастерством передана психологическая острота момента. Особенно выразительна фигура матери, несмотря на то, что она повернута спиной к зрителю. Фигура, профиль лица так выразительны, что чувствуются напряженный взгляд и дрожащие от волнения руки. Картина обладает высоким живописным качеством. Замечательно переданы мягкий обволакивающий свет и воздух ясного, весеннего дня.





143

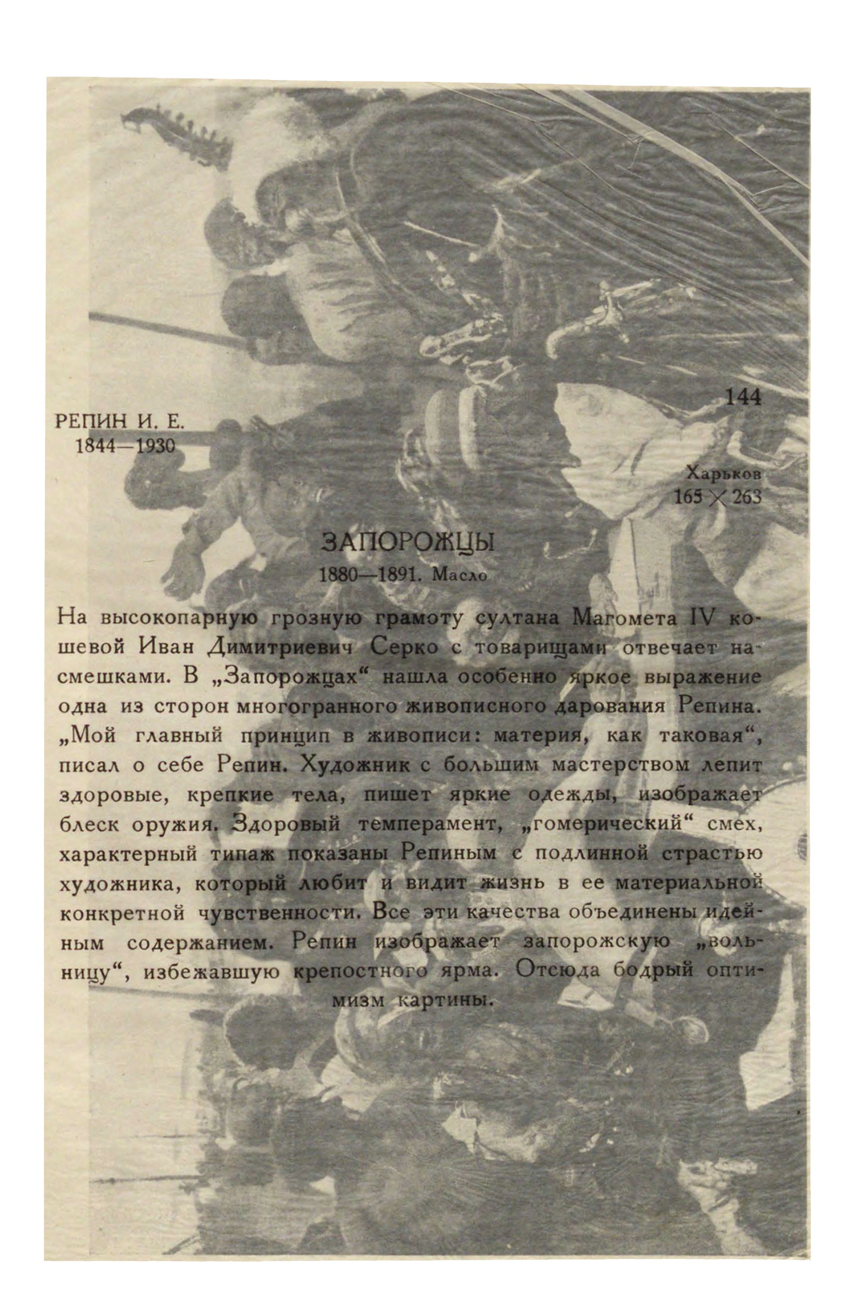
РЕПИН И. Е.
1844—1930

ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ

1882. Масло

В камеру к заключенному революционеру приходит поп с крестом, предлагая ему исповедываться и покаяться перед смертью. С огромной силой раскрывает Репин драматизм сюжета, насыщенного большим политическим содержанием. Идейный поединок кончится победой революционера — в этом художник не оставляет сомнения. Репин освещает волевое, умное лицо заключенного, который резко отказывается от исповеди, его гордо вскинутую голову, погружая всю обстановку и мрачную фигуру попа в глубокую тень.

ГТГ
48 × 59



РЕПИН И. Е.
1844—1930

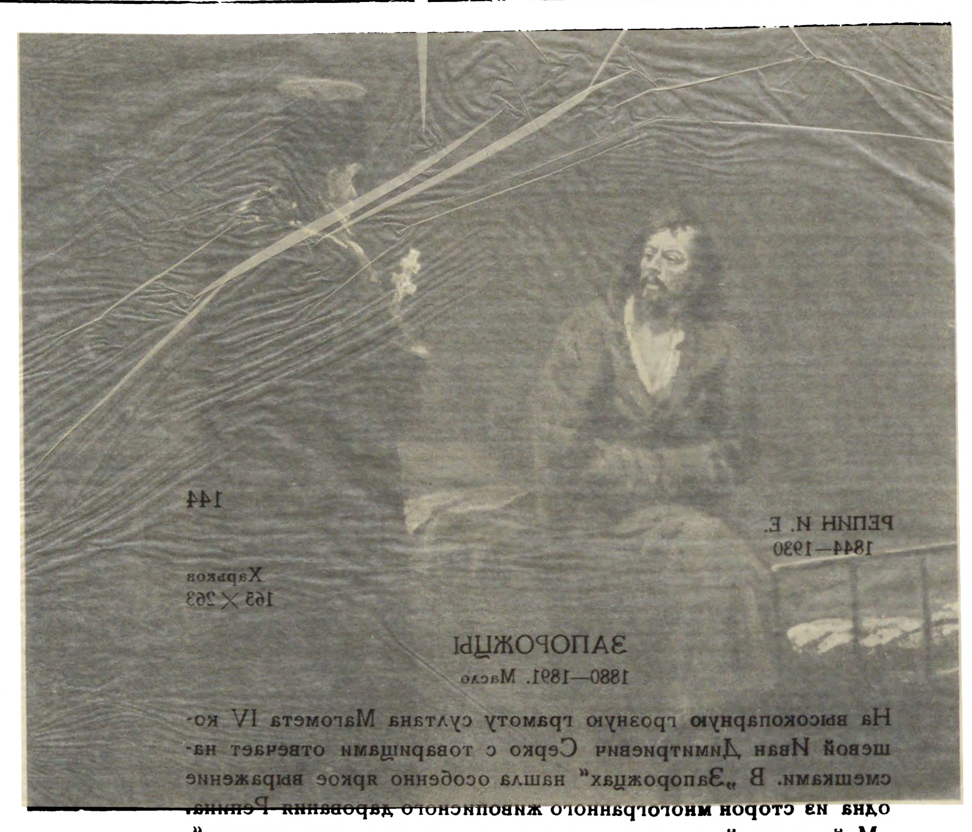
144

Харьков
165 × 263

ЗАПОРОЖЦЫ

1880—1891. Масло

На высокопарную грозную грамоту султана Магомета IV кошевой Иван Димитриевич Серко с товарищами отвечает насмешками. В „Запорожцах“ нашла особенно яркое выражение одна из сторон многогранного живописного дарования Репина. „Мой главный принцип в живописи: материя, как таковая“, писал о себе Репин. Художник с большим мастерством лепит здоровые, крепкие тела, пишет яркие одежды, изображает блеск оружия. Здоровый темперамент, „гомерический“ смех, характерный типаж показаны Репиным с подлинной страстью художника, который любит и видит жизнь в ее материальной конкретной чувственности. Все эти качества объединены идейным содержанием. Репин изображает запорожскую „вольницу“, избежавшую крепостного ярма. Отсюда бодрый оптимизм картины.



143

ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ

1883. Масло

РЕПИН И. Е.
1844—1930

В камеру к заключенному революционеру приходит поп с крестом, предлагая ему исповедываться и покаяться перед смертью. С огромной силой раскрывает Репин драматизм сюжета, насыщенного большим политическим содержанием. Идейный поединок кончится победой революционера — в этом художник не оставляет сомнения. Репин освещает волевое, умное лицо заключенного, который резко отказывается от исповеди, его гордо вскинутую голову, погружая всю обстановку и мрачную фигуру попа в глубокую тень.

ГТГ
48 × 59





145

САВИЦКИЙ К. А.
1845—1905

РЕМОНТНЫЕ РАБОТЫ НА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ

1874. Масло

Эта работа Савицкого—одно из первых произведений русской живописи, отражающее положение пролетаризирующегося крестьянства в России 70-х годов. Землекопы, согнувшись и обливаясь потом, подвозят груженые тачки к развороченной железнодорожной насыпи. Вдалеке остановился староста, наблюдающий за работами.

ГТГ
100×175



ДЕВУШКА-ШАХТЕРКА

1894. Масло

146

Касаткин — представитель „поздних передвижников“ — уже с 90-х годов решительно повернул свое искусство на служение рабочему классу. „Девушка-шахтерка“ — одна из лучших работ этого живописца. Молодое, дышащее здоровьем лицо и фигура написаны свободной живописной манерой. Поза схвачена во всей ее непринужденности. Краски правдивы и нежны. Художник дал здесь редкий в дореволюционной живописи реальный и жизнерадостный образ трудящегося человека. Девушка написана на фоне серо-коричневого безрадостного пейзажа, скупая красочная гамма разработана с редким у Касаткина богатством колорита.

КАСАТКИН Н. А.
1859—1926

ГТГ
44 × 64



147

КАСАТКИН Н. А.
1859—1926

Музей революции
СССР

ДРУЖИННИК

1905. Масло

„Дружинник“ Касаткина—один из самых ранних пролетарских портретов. Это не только портрет единичного человека, но и типичный образ, обобщающий черты дружинника, волевого, закаленного в суровой революционной борьбе пролетария. Реалистически написанное лицо, четкий контур фигуры, скупая красочная гамма (черная фигура на светлом фоне) подчеркивают суровость, сдержанную силу рабочего-революционера.



ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ

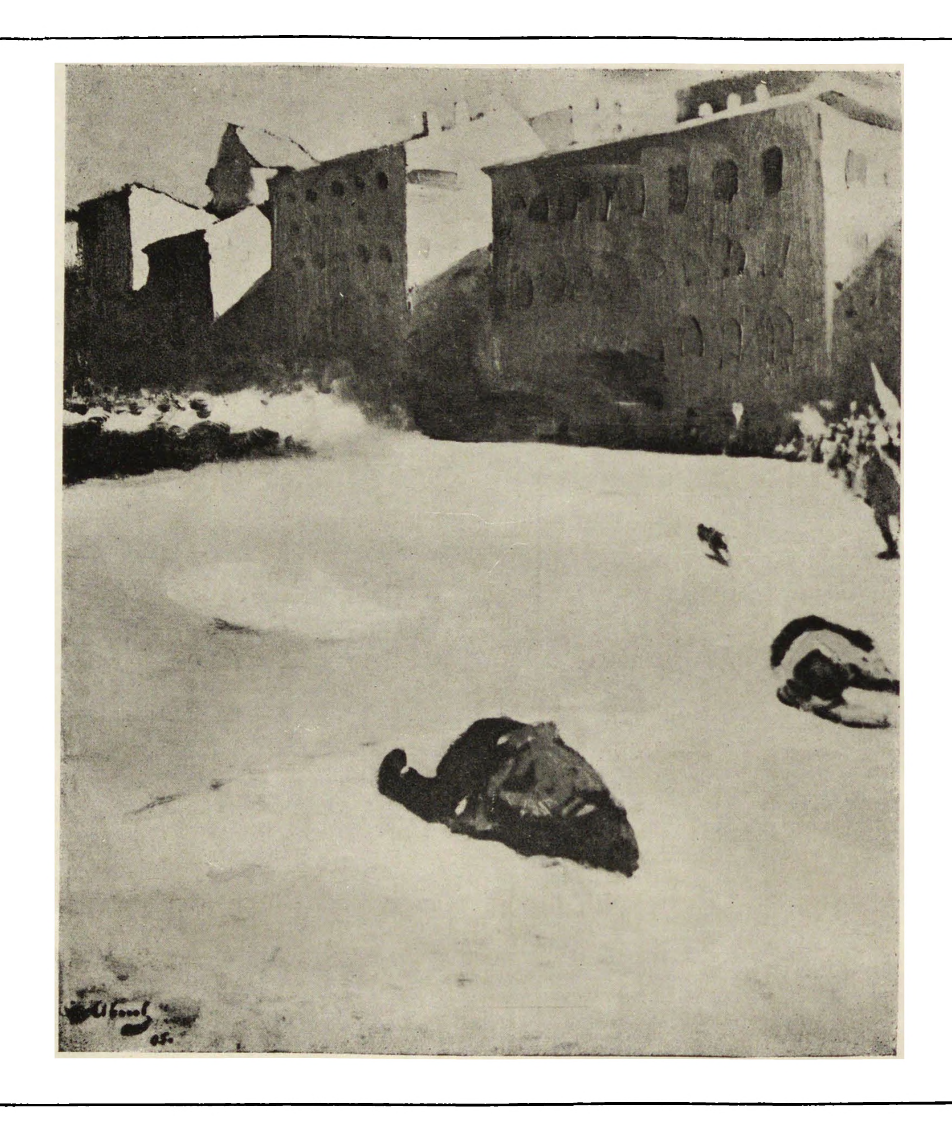
148

1889. Масло

„Переселенцы" — типичная картина раннего периода творчества Иванова. Крестьянская семья ушла искать лучшей доли, а нашла горе, разорение, смерть. Иванов создал волнующее, психологически насыщенное полотно, дающее яркое представление о тяжелой жизни дореволюционного русского крестьянства.

ИВАНОВ С. В.
1864—1910

ГТГ



149

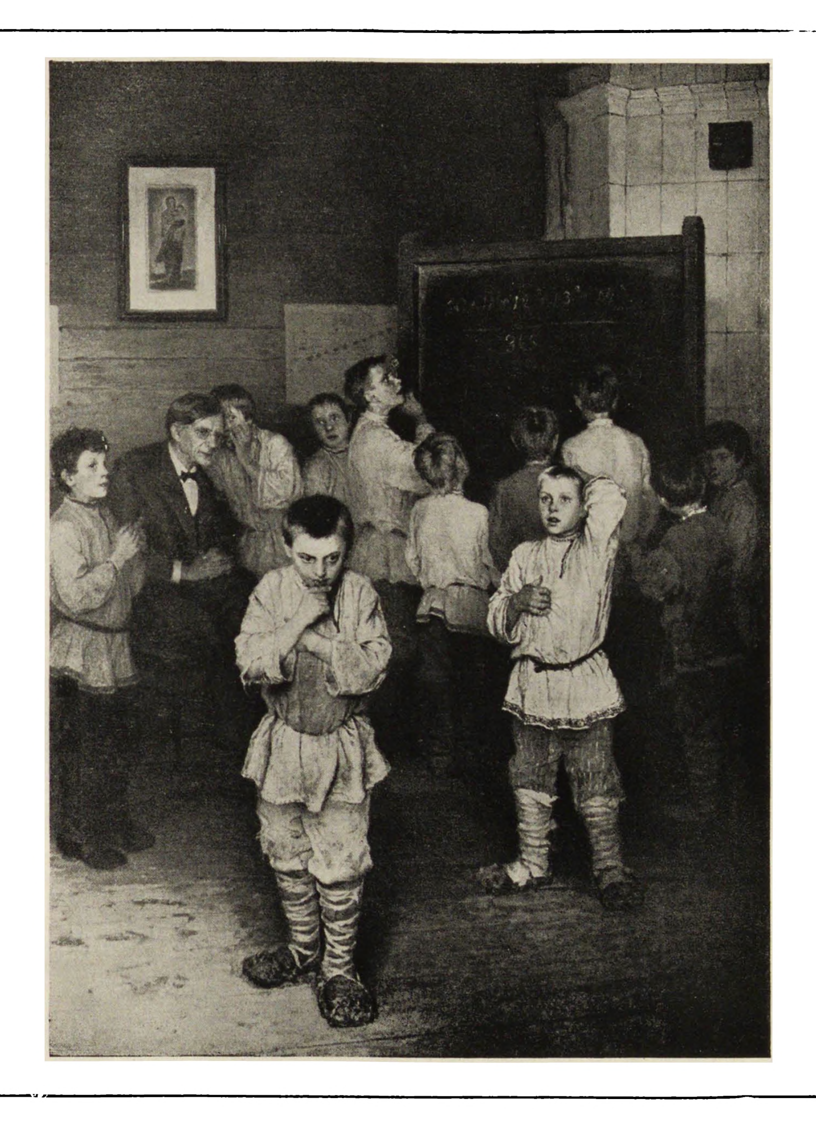
ИВАНОВ С. В.
1864—1910

Музей революции
СССР

РАССТРЕЛ

1905. Масло

В картине „Расстрел“ изображен один из трагических эпизодов из эпохи революции 1905 г.—финал разогнанной демонстрации. Готовность на жертвы во имя счастья народа—такова основная идея картин Иванова на темы из крестьянской и рабочей жизни. По композиции и цветовому решению картина лаконична и выразительна, она полна сдержанной, суровой скорби. Эта картина завершает многолетнюю работу Иванова на тему о страданиях народа в условиях царской России.



УСТНЫЙ СЧЕТ

1895. Масло

150

Богданов-Бельский, характерный художник „позднего передвижничества“, любил черпать сюжеты из деревенской жизни, подчеркивая культуртрегерскую деятельность земства по сельскому просвещению. С большим сочувствием и симпатией даны сосредоточенные, умные лица крестьянских ребят, вдумчивый учитель-интеллигент. Картина Васнецова „Богоматерь“, висящая на стене, дополняет эту „идиллию“ в духе либеральных программ того времени.

БОГДАНОВ-БЕЛЬСКИЙ Н. П.
Род. 1868

ГТГ
107 × 89



151

АЛЕНУШКА

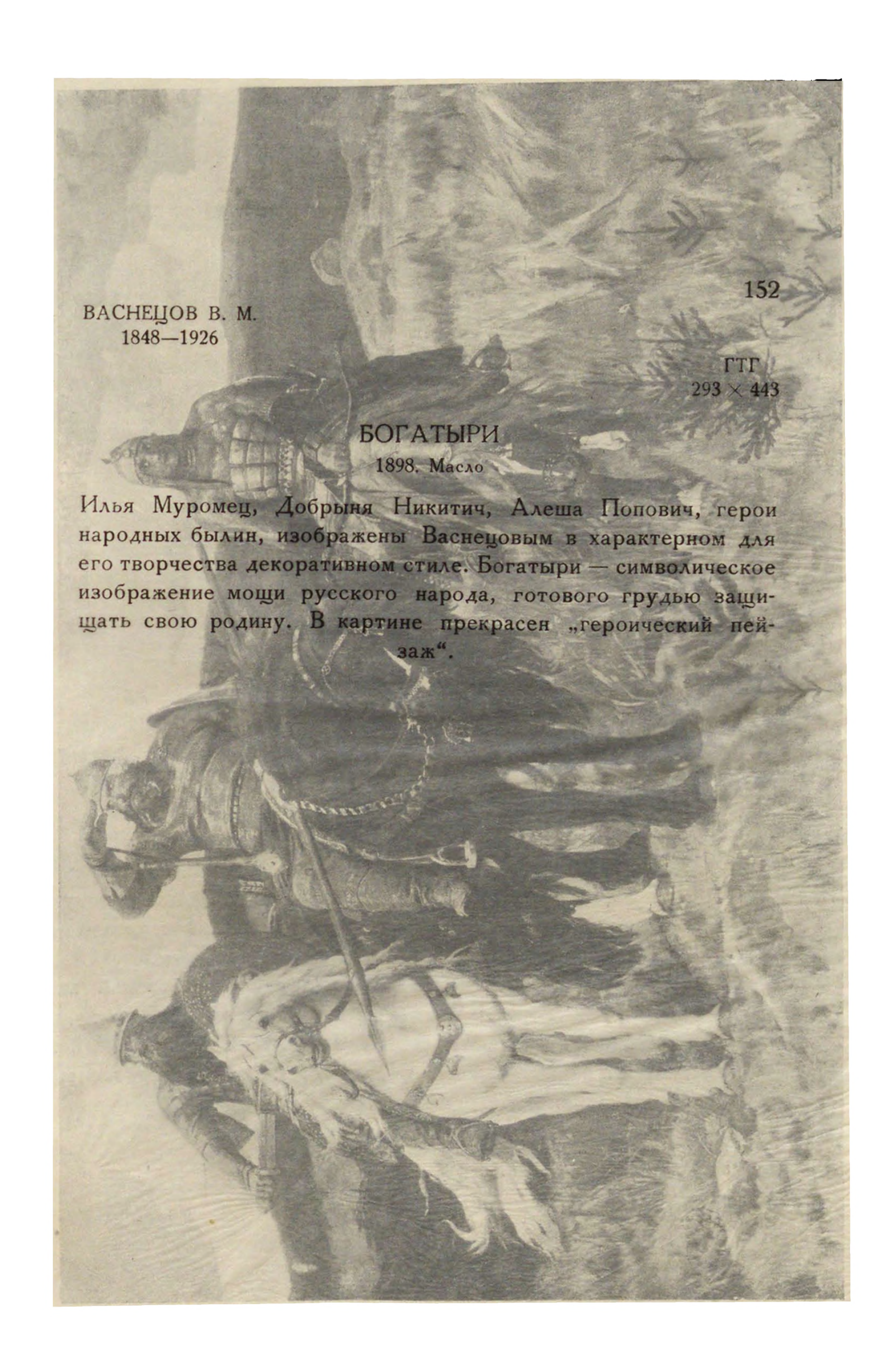
1881. Масло

ВАСНЕЦОВ В. М.
1848—1926

Русская сказка „О сестрице Аленушке и братце Иванушке" передана Васнецовым с большим лиризмом и теплотой. Убежавшая от мачехи девочка тоскует на берегу реки, куда брошен братец Иванушка. Поникшая голова Аленушки, сидящей на камне, беспомощно лежит на коленях — она не может оторвать глаз от воды.

Аленушка—один из самых популярных и пленительных по глубине и простоте чувства образов Васнецова. Художник широко использовал для своего творчества народные сказки и былины.

ГТГ
172 × 120



152

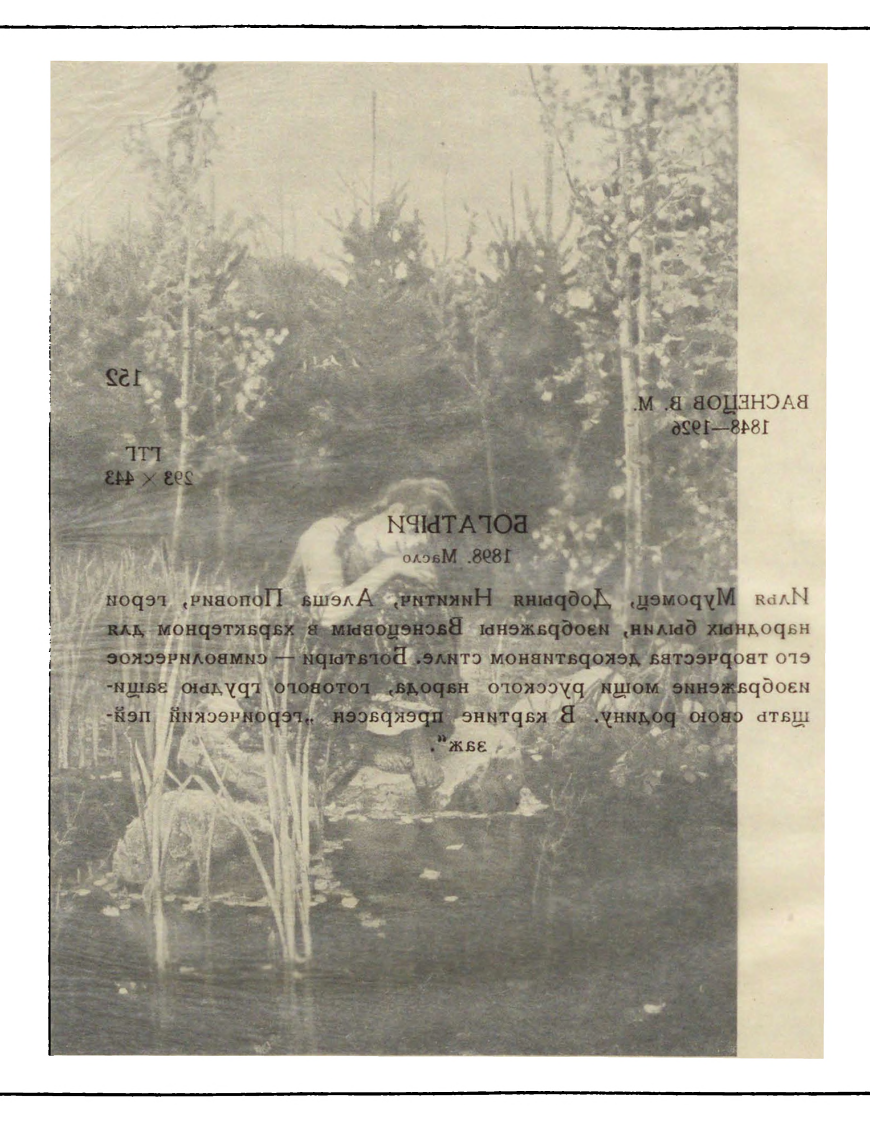
ВАСНЕЦОВ В. М.
1848—1926

ГТГ
293 × 443

БОГАТЫРИ

1898. Масло

Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, герои народных былин, изображены Васнецовым в характерном для его творчества декоративном стиле. Богатыри — символическое изображение мощи русского народа, готового грудью защищать свою родину. В картине прекрасен „героический пейзаж“.



151

ВАСНЕЦОВ В. М.
1848—1926

ГТГ
172 × 120

АЛЕНУШКА

1881. Масло

Русская сказка „О сестрице Аленушке и братце Иванушке“ передана Васнецовым с большим лиризмом и теплотой. Убежавшая от мачехи девочка тоскует на берегу реки, куда брошен братец Иванушка. Поникшая голова Аленушки, сидящей на камне, беспомощно лежит на коленях — она не может оторвать глаз от воды.

Аленушка—один из самых популярных и пленительных по глубине и простоте чувства образов Васнецова. Художник широко использовал для своего творчества народные сказки и былины.





153

ФРИНА НА ПРАЗДНИКЕ ПОСЕЙДОНА В ЭЛЕВЗИНЕ

1883. Масло

СЕМИРАДСКИЙ Г. И.
1843—1902

Греческая гетера Фрина, подруга и модель великого греческого скульптора Праксителя, снимает одежды, чтобы обнаженной войти в море; она изображает на празднике античную богиню любви Афродиту, рожденную из морской пены. Триумф идеальной красоты—такова идея картины. Семирадский трактует античность в условно-декоративной манере. Работая в период упадка академического стиля, художник пытался его оживить, внося в картины праздничный, яркий колорит, заимствуя свето-цветовые достижения импрессионизма. Семирадский—последний русский мастер многофигурной академической композиции.

ГРМ



154

СУРИКОВ В. И.
1848—1916

ГТГ
217×379

УТРО СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ

1881. Масло

Суриков—великий художник, создавший ряд эпопей из истории русского народа. Картина изображает трагический конец стрелецкого войска, составлявшего постоянную армию Московского государства XVI—XVII веков и бунтовавшего против европейских преобразований.

Пепельно-синий осенний рассвет встает над Красной площадью, переполненной народом. Сейчас в присутствии царя начнется казнь. Эмоциональная насыщенность образов обусловлена проникновенной психологической характеристикой толпы.

Стиль Сурикова—стиль большого национального реалистического искусства, в котором ясно ощутима его демократическая, народная основа.





155

СУРИКОВ В. И.
1848—1916

ГТГ
169×204

МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ

1883. Масло

Всесильный сподвижник Петра I Меншиков в результате придворной борьбы при Петре II был сослан вместе с детьми в Сибирь. Могучая фигура временщика намеренно втиснута в рамки тесной и низкой избы; Меншикову негде выпрямиться и некуда шагнуть. С большой психологической глубиной написаны лица узников и изображены бессильная ярость Меншикова, грусть дочери. Огромная живописная культура художника видна также в разработке тканей, мехов, заиндевевшего окна и т. д.



156

СУРИКОВ В. И.
1848—1916

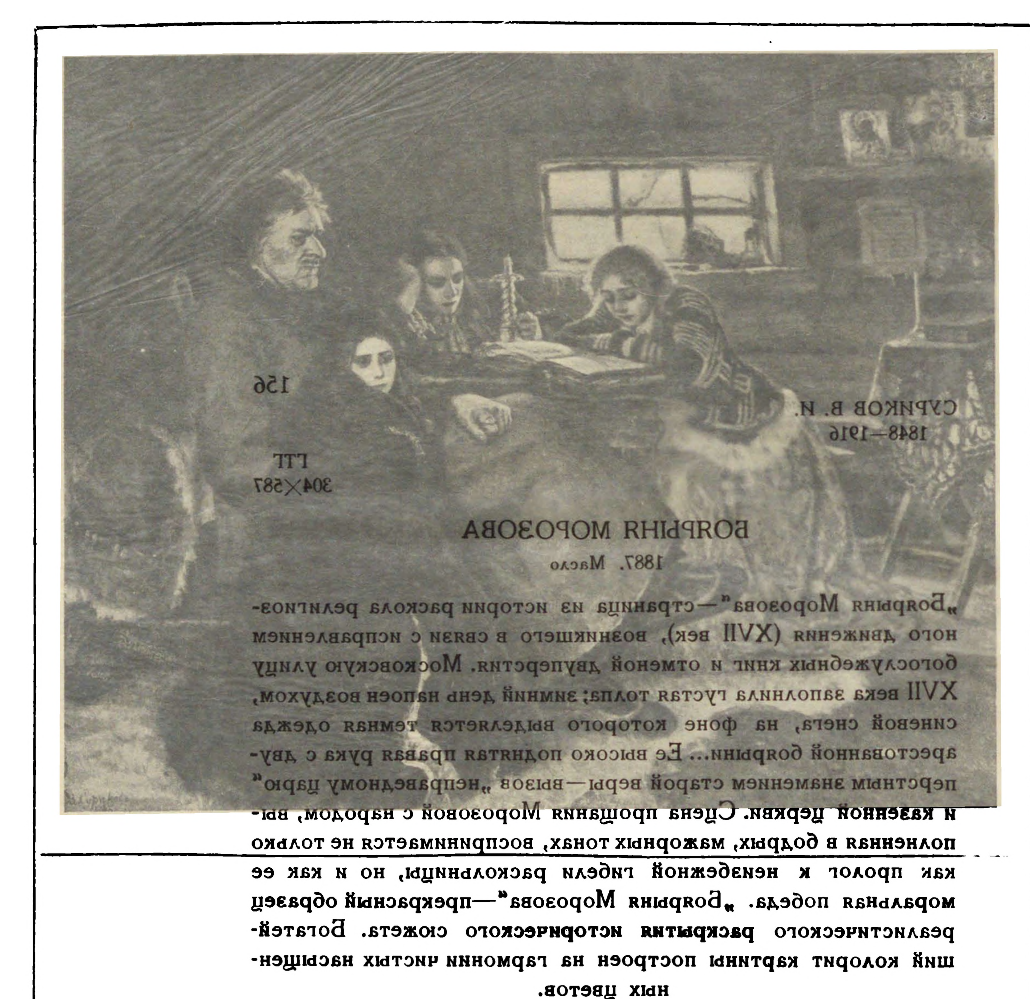
ГТГ
304×587

БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА

1887. Масло

„Боярыня Морозова" — страница из истории раскола религиозного движения (XVII век), возникшего в связи с исправлением богослужебных книг и отменой двуперстия. Московскую улицу XVII века заполнила густая толпа; зимний день напоен воздухом, синевой снега, на фоне которого выделяется темная одежда арестованной боярыни... Ее высоко поднятая правая рука с двуперстным знамением старой веры — вызов „неправедному царю" и казенной церкви. Сцена прощания Морозовой с народом, выполненная в бодрых, мажорных тонах, воспринимается не только как пролог к неизбежной гибели раскольницы, но и как ее моральная победа. „Боярыня Морозова" — прекрасный образец реалистического раскрытия исторического сюжета. Богатейший колорит картины построен на гармонии чистых насыщенных цветов.





155

МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ

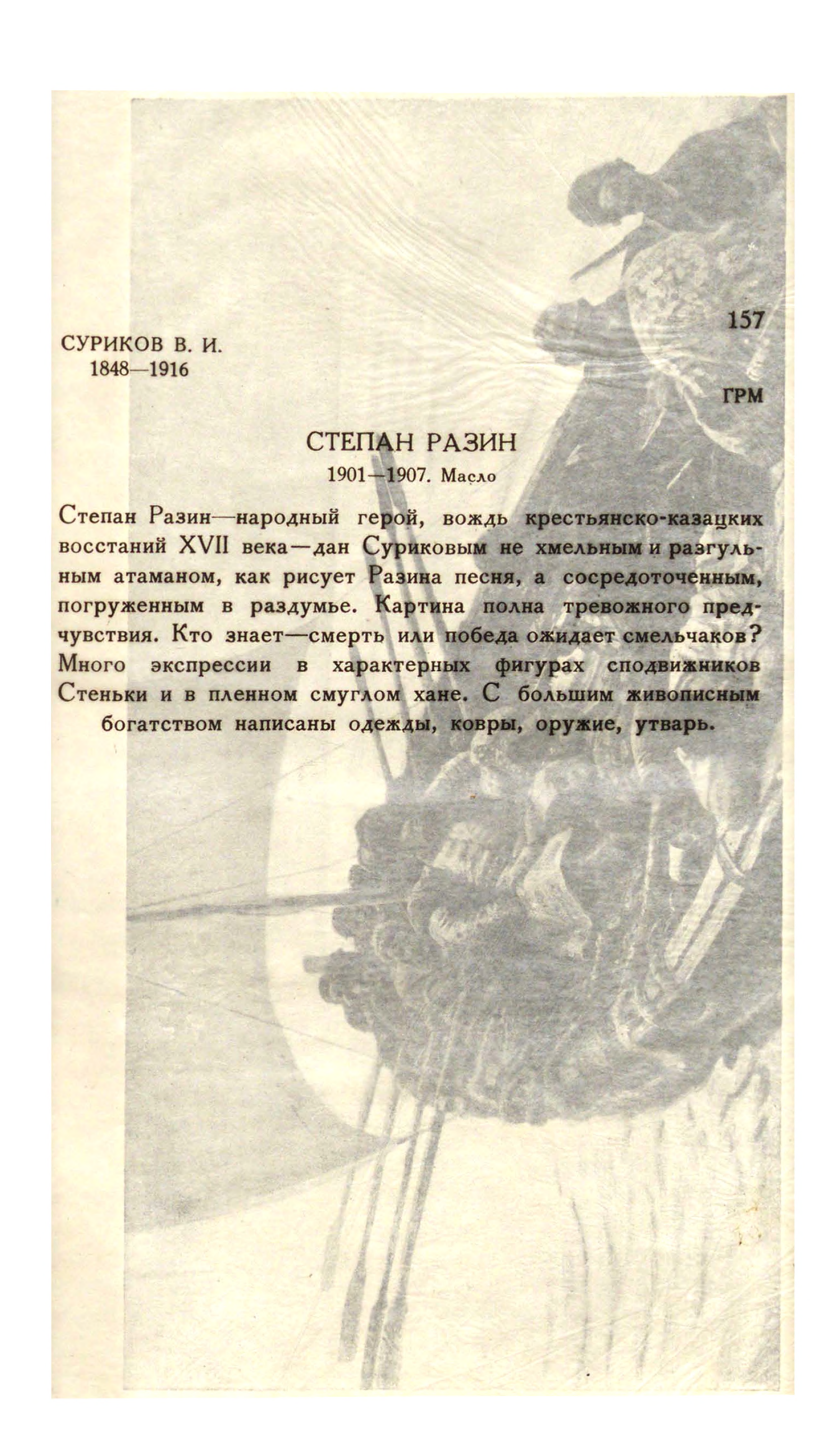
1883. Масло

СУРИКОВ В. И.
1848—1916

Всесильный сподвижник Петра I Меншиков в результате придворной борьбы при Петре II был сослан вместе с детьми в Сибирь. Могучая фигура временщика намеренно втиснута в рамки тесной и низкой избы; Меншикову негде выпрямиться и некуда шагнуть. С большой психологической глубиной написаны лица узников и изображены бессильная ярость Меншикова, грусть дочери. Огромная живописная культура художника видна также в разработке тканей, мехов, заиндевевшего окна и т. д.

ГТГ
169×204





СУРИКОВ В. И.
1848—1916

157

ГРМ

СТЕПАН РАЗИН

1901—1907. Масло

Степан Разин—народный герой, вождь крестьянско-казацких восстаний XVII века—дан Суриковым не хмельным и разгульным атаманом, как рисует Разина песня, а сосредоточенным, погруженным в раздумье. Картина полна тревожного предчувствия. Кто знает—смерть или победа ожидает смельчаков? Много экспрессии в характерных фигурах сподвижников Стеньки и в пленном смуглом хане. С большим живописным богатством написаны одежды, ковры, оружие, утварь.

157

СУРИКОВ В. И.
1848—1916

ГРМ

СТЕПАН РАЗИН

1901—1907. Масло

Степан Разин—народный герой, вождь крестьянско-казацких восстаний XVII века—дан Суриковым не хмельным и разгульным атаманом, как рисует Разина песня, а сосредоточенным, погруженным в раздумье. Картина полна тревожного предчувствия. Кто знает—смерть или победа ожидает смельчаков? Много экспрессии в характерных фигурах сподвижников Стеньки и в пленном смуглом хане. С большим живописным богатством написаны одежды, ковры, оружие, утварь.





158

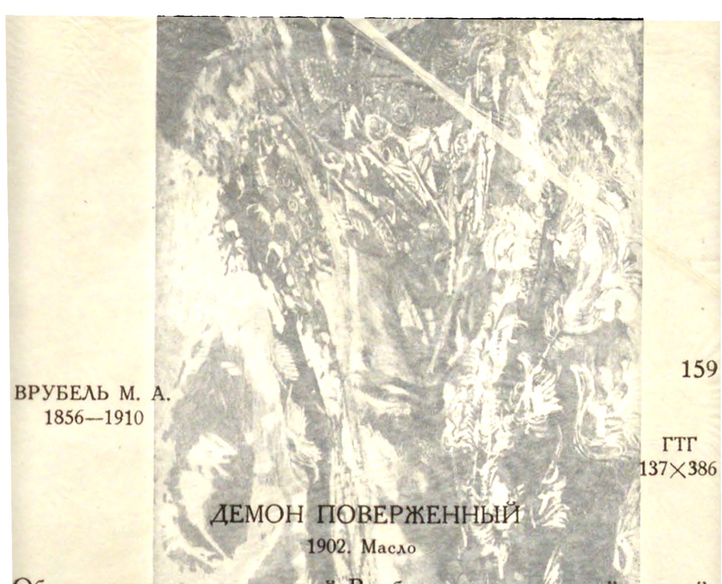
ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ

1901. Масло

ВРУБЕЛЬ М. А.
1856—1910

Врубель—крупнейший представитель символизма в искусстве конца XIX и начала XX века, мастер колорита и выразительного рисунка. Артистка в роли Царевны-лебеди из оперы „Сказка о царе Салтане“ приобретает у Врубеля черты мифической вѐщей птицы. Художник развертывает на полотне сказочный мир. Реальные формы переплетаются с фантастическими. Огромные горящие глаза Царевны-лебеди полны глубокой сдержанной скорби. Уста запеклись. Розовые краски заката мягко ложатся на оперение чудесной птицы.

ГТГ
154×131



159

ВРУБЕЛЬ М. А.
1856—1910

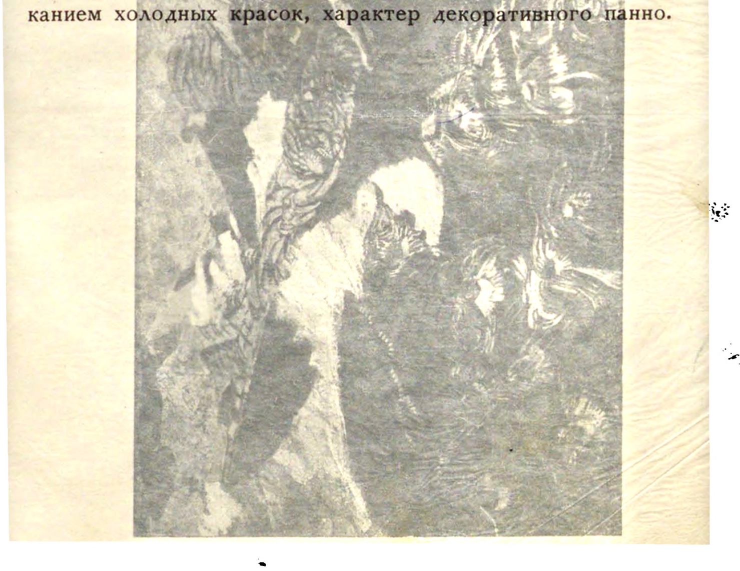
ГТГ
137×386

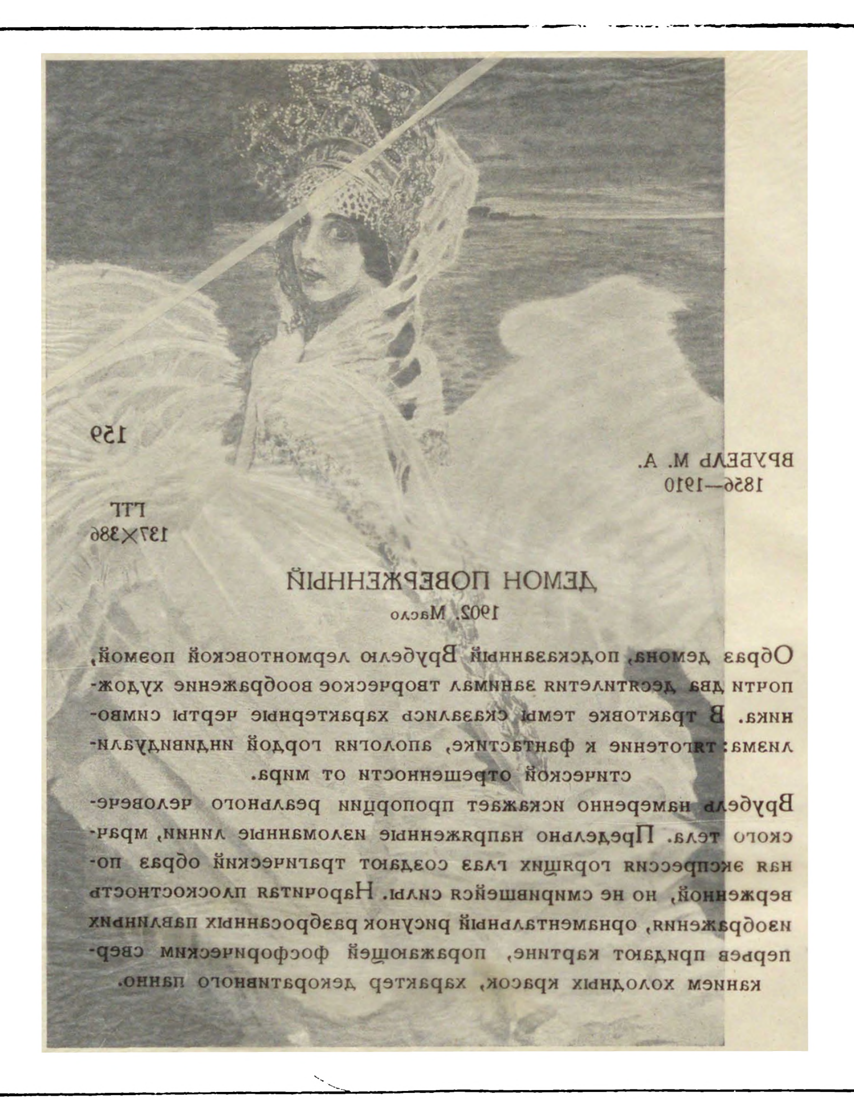
ДЕМОН ПОВЕРЖЕННЫЙ

1902. Масло

Образ демона, подсказанный Врубелю лермонтовской поэмой, почти два десятилетия занимал творческое воображение художника. В трактовке темы сказались характерные черты символизма: тяготение к фантастике, апология гордой индивидуалистической отрешенности от мира.

Врубель намеренно искажает пропорции реального человеческого тела. Предельно напряженные изломанные линии, мрачная экспрессия горящих глаз создают трагический образ поверженной, но не смирившейся силы. Нарочитая плоскостность изображения, орнаментальный рисунок разбросанных павлиньих перьев придают картине, поражающей фосфорическим сверканием холодных красок, характер декоративного панно.





158

ВРУБЕЛЬ М. А.
1856—1910

ГТГ
154×131

ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ

1901. Масло

Врубель—крупнейший представитель символизма в искусстве конца XIX и начала XX века, мастер колорита и выразительного рисунка. Артистка в роли Царевны-лебеди из оперы „Сказка о царе Салтане“ приобретает у Врубеля черты мифической вѐщей птицы. Художник развертывает на полотне сказочный мир. Реальные формы переплетаются с фантастическими. Огромные горящие глаза Царевны-лебеди полны глубокой сдержанной скорби. Уста запеклись. Розовые краски заката мягко ложатся на оперение чудесной птицы.





160

ОСТРОУХОВ И. С.
1858—1929

ГТГ
84 × 116

СИВЕРКО

1890. Масло

„Сиверко" — один из лучших типичных русских пейзажей конца XIX века. Изображена излучина реки. Суровый ветер гонит косматые тучи, носится над просторами лесов и полей, колышет поверхность реки, покрывая ее мелкой рябью. Лес вдали нахмурился и потемнел. Чайки взволнованно носятся над рекой. Художник уловил трепетную жизнь природы. Скромность простой, безыскусственной натуры не помешала художнику написать картину в изысканном колорите. Богатые оттенками зелено-сизые и серые тона гармонически объединены. Детали, колористически увязанные с целым, не разбивают основного впечатления.

СЕРОВ В. А.
1865—1911

ГТГ
89×83

ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ

Портрет В. С. Мамонтовой
1887. Масло

Серов принадлежал к последним художникам дореволюционной России, которые реалистически решали проблему портрета и пейзажа. „Девочка с персиками“, озаренная серебристым осенним светом, окруженная воздухом, написана одними светлыми красками, разрешена в свободной, открытой композиции. „Девочка с персиками“ была одним из первых портретов в русской живописи, в которых реализм изображения сочетался с новыми колористическими задачами: гармонического слияния человека и свето-воздушной среды.





160

ОСТРОУХОВ И. С.
1858—1929

ГТГ
84 × 116

СИВЕРКО

1890. Масло

„Сиверко" — один из лучших типичных русских пейзажей конца XIX века. Изображена излучина реки. Суровый ветер гонит косматые тучи, носится над просторами лесов и полей, колышет поверхность реки, покрывая ее мелкой рябью. Лес вдали нахмурился и потемнел. Чайки взволнованно носятся над рекой. Художник уловил трепетную жизнь природы. Скромность простой, безыскусственной натуры не помешала художнику написать картину в изысканном колорите. Богатые оттенками зелено-сизые и серые тона гармонически объединены. Детали, колористически увязанные с целым, не разбивают основного впечатления.





ЗАРОСШИЙ ПРУД

1888. Масло

162

Каждый пейзаж Серова построен таким образом, что отдельный уголок природы показан как часть необъятного мира. Композиция—спокойная, уравновешенная, изображение природы согрето едва уловимым, тонким настроением; светлое небо начинает затягиваться тучами, вода и листва замерли в ожидании вечернего покоя, легкая тревога чувствуется в борьбе ясного золотого дня с первыми признаками ночи.

СЕРОВ В. А.
1865—1911

ГТГ
70×89



163

ДЕВУШКА, ОСВЕЩЕННАЯ СОЛНЦЕМ

Портрет М. Я. Симонович

1888. Масло

СЕРОВ В. А.
1865—1911

ГТГ
88×70

Зеленые рефлексы и светлые пятна солнечных лучей, процеженные сквозь листву, связывают изображение девушки и зеленой лужайки в одно гармоническое целое. Синий цвет юбки, белый цвет кофты, зелень лужайки, перламутр древесной коры, все эти глубокие и насыщенные цвета горят на свету, сохраняя и в тени свое богатство и блеск. Красота и правдивость образов—основное качество „картинных портретов“ молодого Серова.



ПОРТРЕТ МИКИ МОРОЗОВА

1901. Масло

164

Напряженная, беспокойная поза, резкие контрасты холодных и горячих цветов—особенности построения портрета, направленные к тому, чтобы раскрыть в реальном образе „Мики“ все характерные черты детства: неустойчивую детскую психику, трепетную энергию, радостное чувство жизни, безудержное любопытство к окружающему. Золотистый пух волос, карие, влажные, изумленные глаза, горячий румянец, нежность кожи и очертаний детского личика переданы с исключительной живописной красотой. С помощью динамической композиции и напряженности цветовых ударов передается преходящее душевное состояние, готовое каждое мгновение прерваться, измениться.

СЕРОВ В. А.
1865—1911

ГТГ



165

ПОРТРЕТ МАКСИМА ГОРЬКОГО

1904. Масло

СЕРОВ В. А.
1865—1911

Портретируя Горького, Серов искал художественные средства для изображения нового человека—„буревестника“ революции. Для изображения этого нового человека Серов нашел своеобразную, острую выразительность рисунка динамической, подвижной позы, жестикуляции. Портрет лаконичен, схвачены характерные черты молодого Горького. В портрете передано душевное напряжение, готовое в каждое мгновение разрядиться действием. Горький как бы обращается к невидимой аудитории: вот он встанет во весь свой высокий рост и, жестикулируя, произнесет пламенную, убедительную речь агитатора.

Литературный музей. Москва



ПОРТРЕТ М. Н. ЕРМОЛОВОЙ

166

1905. Масло

Строгая и величественная поза, красивый, четкий рисунок, замыкающий и обособляющий изображение, строгий колорит, торжественное архитектурное обрамление, углубленное отражением в зеркале, раскрывают большой, впечатляющий образ трагической актрисы. Изображением Ермоловой, реалистическим и вместе декоративно значительным, Серов создал монументальный портрет—портрет-памятник творческому гению человека.

СЕРОВ В. А.
1865—1911

Гос. Малый театр,
Москва



167

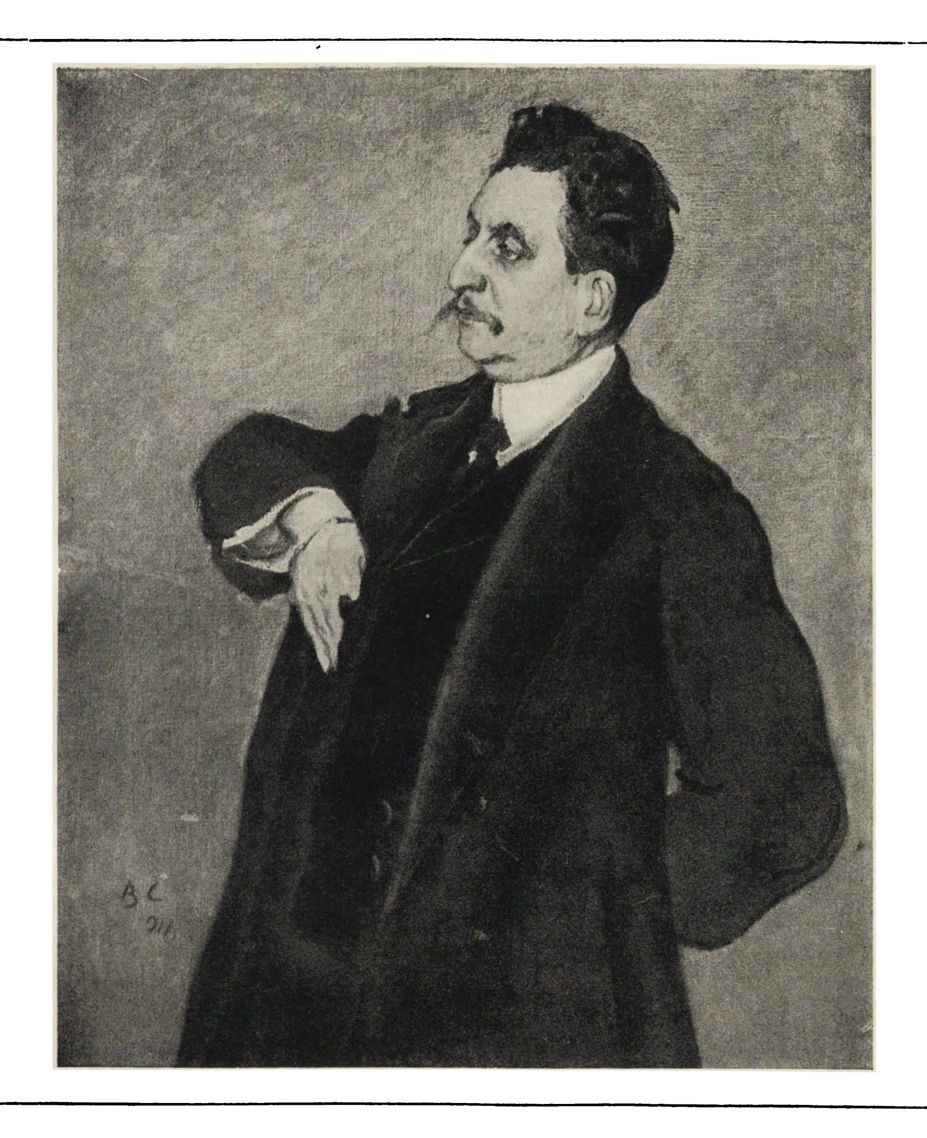
СЕРОВ В. А.
1865—1911

ПОРТРЕТ Г. Л. ГИРШМАН

1907. Темпера

Блестящий портрет Гиршман, написанный в зрелую пору творчества Серова, сделан с исключительным мастерством. Гиршман дана среди разбросанных тканей и туалетной мебели на фоне зеркала, отражающего и ее, и художника, и хрустальную игру флаконов. Неустойчивая поза, манерный жест руки и царящий в комнате „беспорядок“ не нарушают уравновешенности композиции и сдержанной, спокойной красочной гаммы, в которой преобладают холодно-белые и мрачно-черные тона.

ГТГ
140×140



ПОРТРЕТ В. О. ГИРШМАНА

1911. Масло

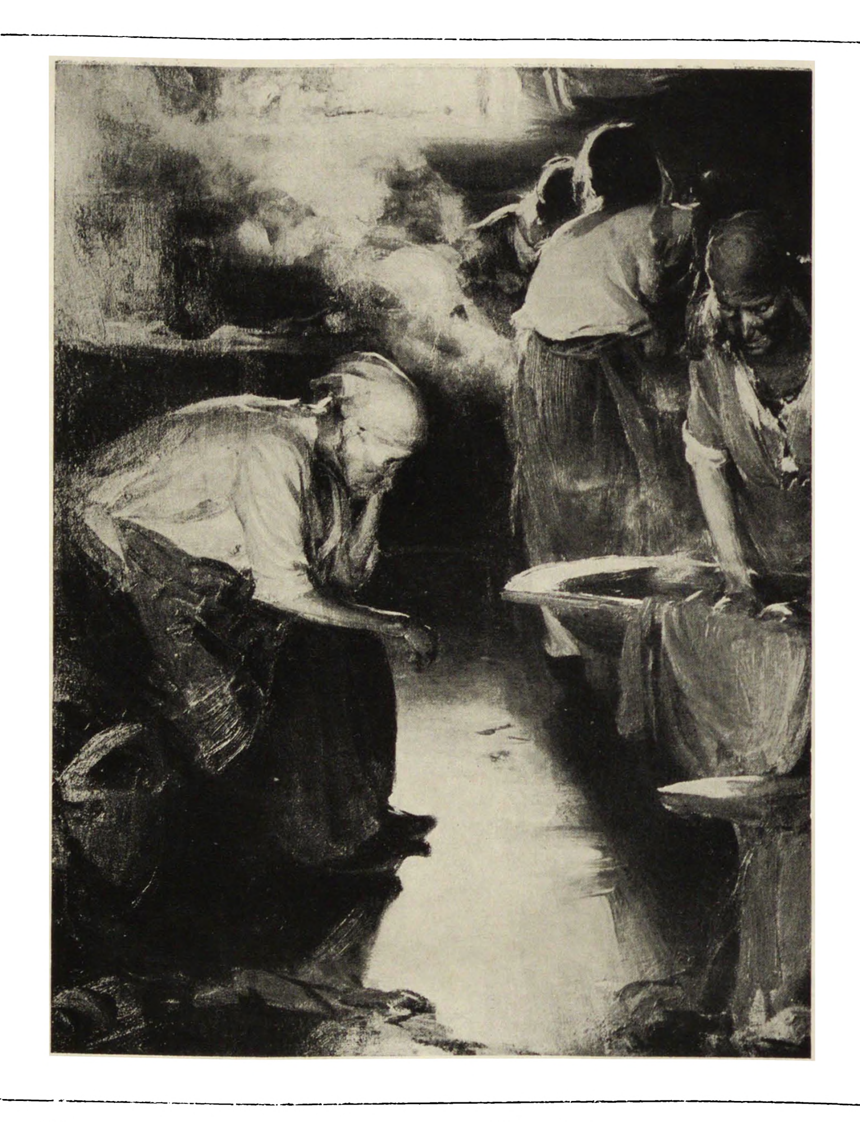
168

СЕРОВ В. А.
1865—1911

В позе, в жесте, в мимике Гиршмана Серов подчеркивает типичные черты обнаглевшего, высокомерного буржуа. Будучи правдивым изображением конкретного человека, портрет этот одновременно является острой социальной сатирой.

Лаконичный, выразительный и ритмический рисунок портрета, как всегда у Серова, замыкающий и обостряющий образ, сочетается со сложной, хотя и скупой, красочной гаммой. Каждый цвет—черный, белый, рыжий—дан в многочисленных оттенках и звучных контрастах с другими.

ГТГ
96×77



169

ПРАЧКИ

1901. Масло

АРХИПОВ А. Е.
1862—1930

В сырой полумгле подвала работают прачки. Фигура усталой, угрюмо поникшей старухи на табурете дана в профиль. На другой стороне полотна измученная седоволосая прачка за корытом. Широкими мазками серых, фиолетовых и голубых тонов художник передал тусклый свет и удушливую атмосферу.

Отдавая дань импрессионизму, Архипов вместе с тем сумел сохранить в основе картины реалистический, социально заостренный образ действительности. С большой наблюдательностью им схвачены и переданы усталые, машинальные движения женщин, их натруженные спины, высохшие лица, опустившиеся в изнеможении руки.

ГТГ
89×69



ПАРИЖ НОЧЬЮ. ИТАЛЬЯНСКИЙ БУЛЬВАР

1908. Масло

170

КОРОВИН К. А.
Род. 1861

Изобразить лишь то, что случайно видно из окна, набросать общее впечатление от большого города с его уличным движением и блеском электрических огней—вот задача импрессиониста Коровина. И изображая действительность как совокупность красочных пятен, он стремится закрепить в картине мгновенное зрительное впечатление. Коровин не чуждается темных тонов, рядом с которыми дает игру ярких красочных пятен,—огни фонарей и реклам не светят, а сверкают, как разноцветные камни; вместе с плотностью, весомостью красочного пятна контрасты насыщенного цвета вносят в картины Коровина черты декоративности.

ГТГ



171

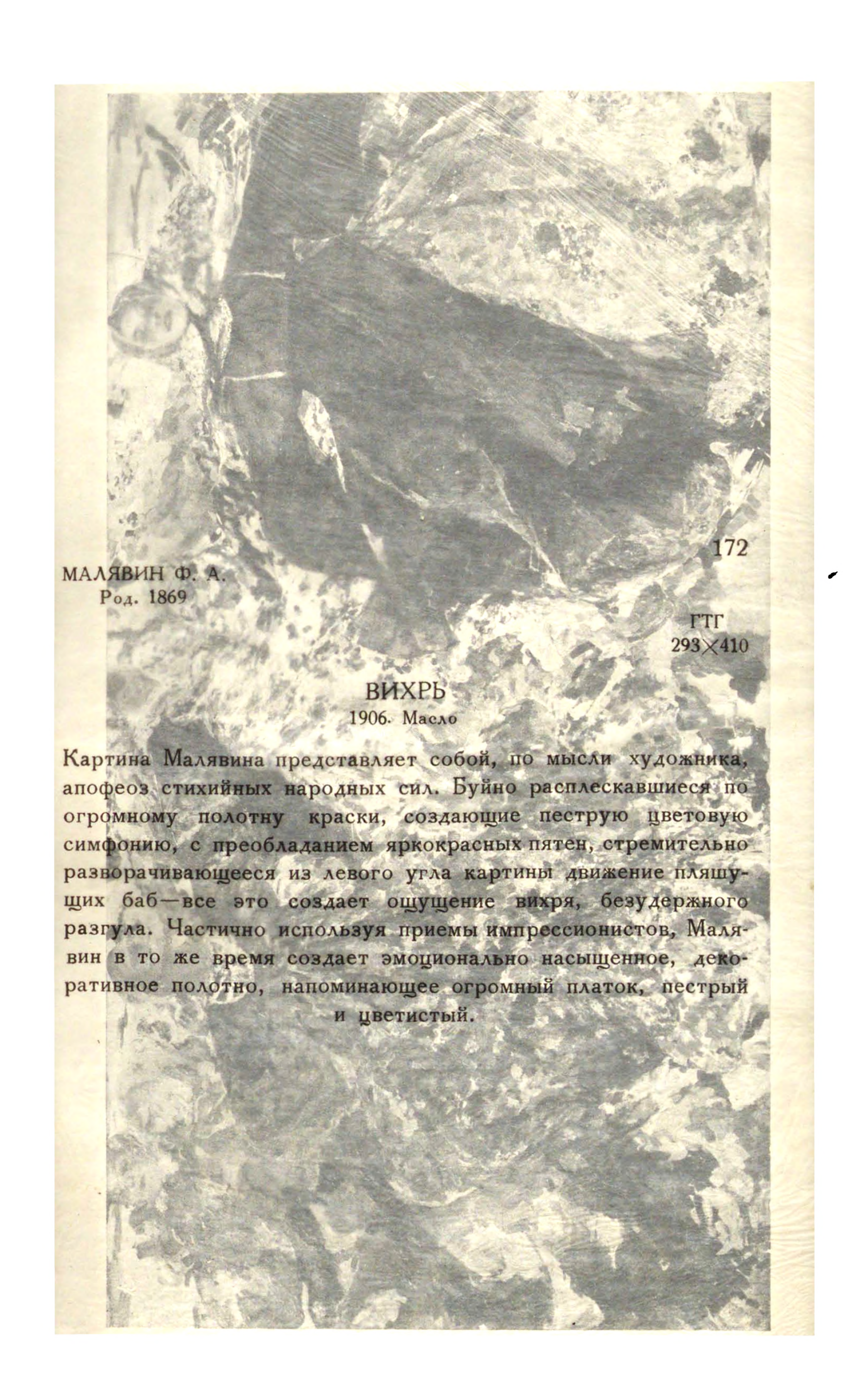
ДАМА В ГОЛУБОМ

1897—1900. Масло

СОМОВ К. А.
Род. 1869

ГТГ
101×101

Портрет художницы Мартыновой превращен у Сомова в картину со сложным психологическим содержанием, изобилующую намеками на какую-то разыгрывающуюся интимную драму. Но, несмотря на реалистическую, в общем, трактовку лица, на всей картине лежит печать характерного для Сомова стилизаторства. Сомов одевает женщину XX века, слегка неврастеничную и болезненную, в старинное платье, помещает ее на фоне декоративного старинного парка, на заднем плане рисует любовную сценку в духе пастушеских идиллий рококо.



172

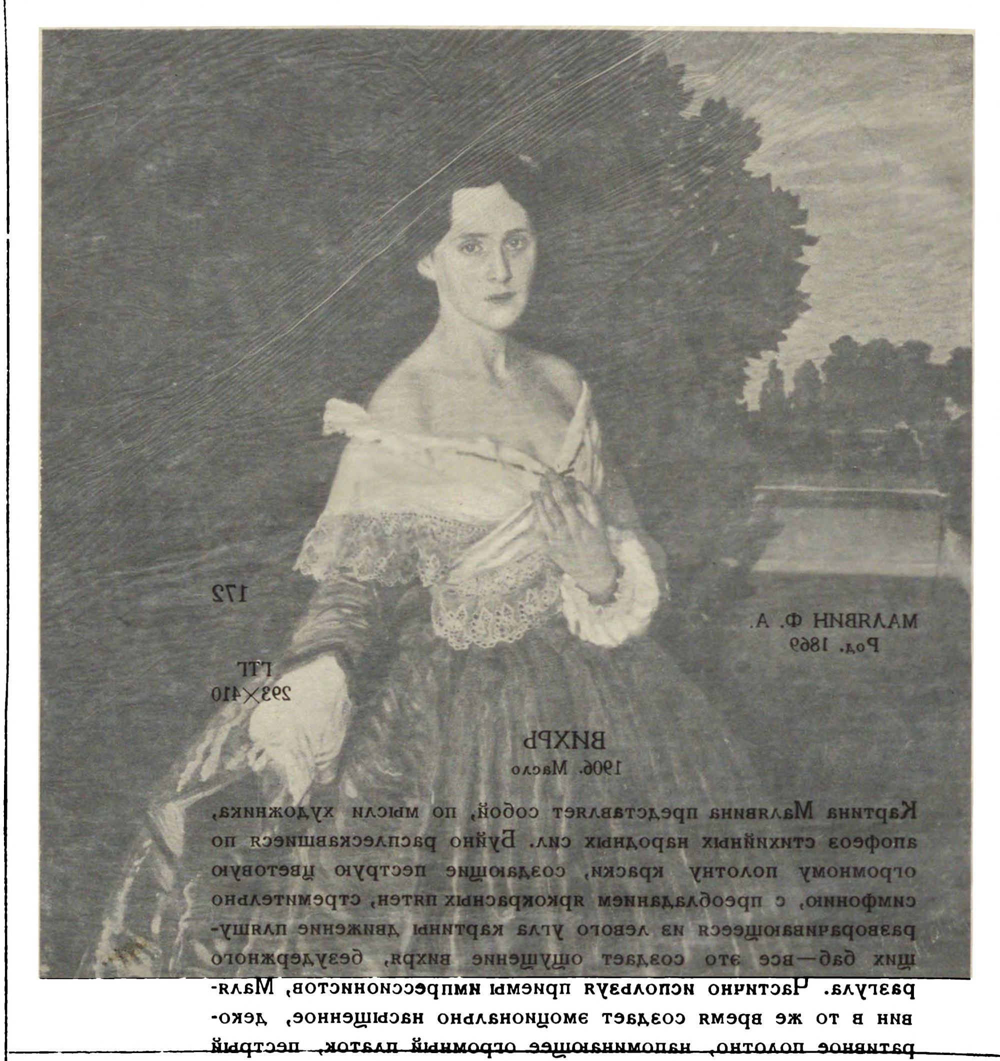
МАЛЯВИН Ф. А.
Род. 1869

ГТГ
293×410

ВИХРЬ

1906. Масло

Картина Малявина представляет собой, по мысли художника, апофеоз стихийных народных сил. Буйно расплескавшиеся по огромному полотну краски, создающие пеструю цветовую симфонию, с преобладанием яркокрасных пятен, стремительно разворачивающееся из левого угла картины движение пляшущих баб—все это создает ощущение вихря, безудержного разгула. Частично используя приемы импрессионистов, Малявин в то же время создает эмоционально насыщенное, декоративное полотно, напоминающее огромный платок, пестрый и цветистый.



171

ДАМА В ГОЛУБОМ

1897—1900. Масло

СОМОВ К. А.
Род. 1869

Портрет художницы Мартыновой превращен у Сомова в картину со сложным психологическим содержанием, изобилующую намеками на какую-то разыгрывающуюся интимную драму. Но, несмотря на реалистическую, в общем, трактовку лица, на всей картине лежит печать характерного для Сомова стилизаторства. Сомов одевает женщину XX века, слегка неврастеничную и болезненную, в старинное платье, помещает ее на фоне декоративного старинного парка, на заднем плане рисует любовную сценку в духе пастушеских идиллий рококо.

ГТГ
101×101





173

БОРИСОВ-МУСАТОВ В. Э.
1870—1905

ГТГ

ВОДОЕМ

1902

В творчестве Борисова-Мусатова любовно культивировались мотивы уходящей усадебно-помещичьей культуры. Его декоративные „плоскостные“ картины, выдержанные в нарочито блеклых тонах, пронизаны скорбным лиризмом, мистическими настроениями. Мир обескровливается Мусатовым, дается как приглушенное и застывшее отражение в срезанном полукруге водоема. Ощущение неясной тоски и какой-то призрачности всего окружающего подчеркнуто и музыкально плавным ритмом в композиции картины и застывшими, точно грезящими женскими фигурами на переднем плане.

174

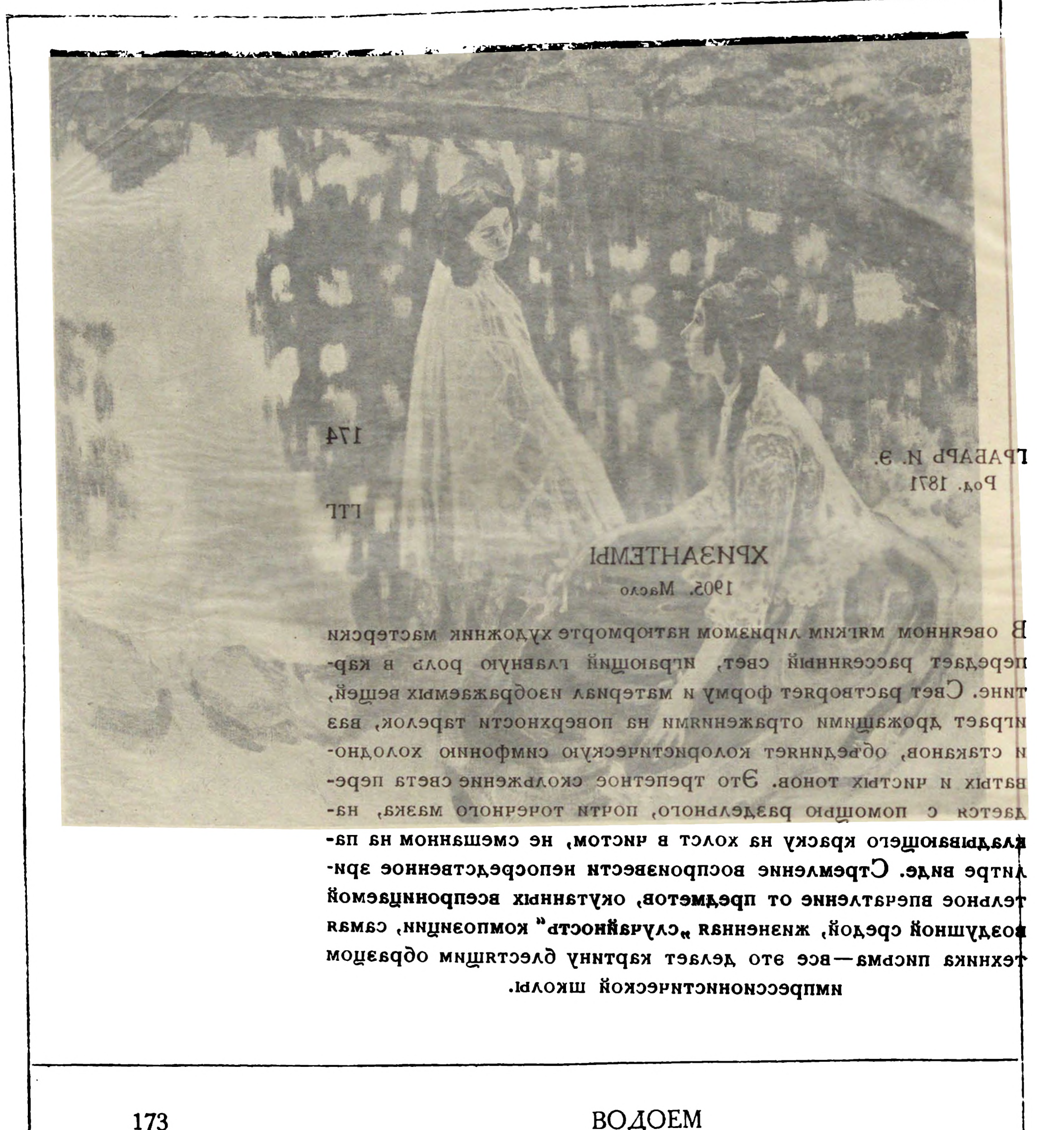
ГРАБАРЬ И. Э.
Род. 1871

ГТГ

ХРИЗАНТЕМЫ

1905. Масло

В овеянном мягким лиризмом натюрморте художник мастерски передает рассеянный свет, играющий главную роль в картине. Свет растворяет форму и материал изображаемых вещей, играет дрожащими отражениями на поверхности тарелок, ваз и стаканов, объединяет колористическую симфонию холодноватых и чистых тонов. Это трепетное скольжение света передается с помощью раздельного, почти точечного мазка, накладывающего краску на холст в чистом, не смешанном на палитре виде. Стремление воспроизвести непосредственное зрительное впечатление от предметов, окутанных всепроницаемой воздушной средой, жизненная „случайность“ композиции, самая техника письма—все это делает картину блестящим образцом импрессионистической школы.



173

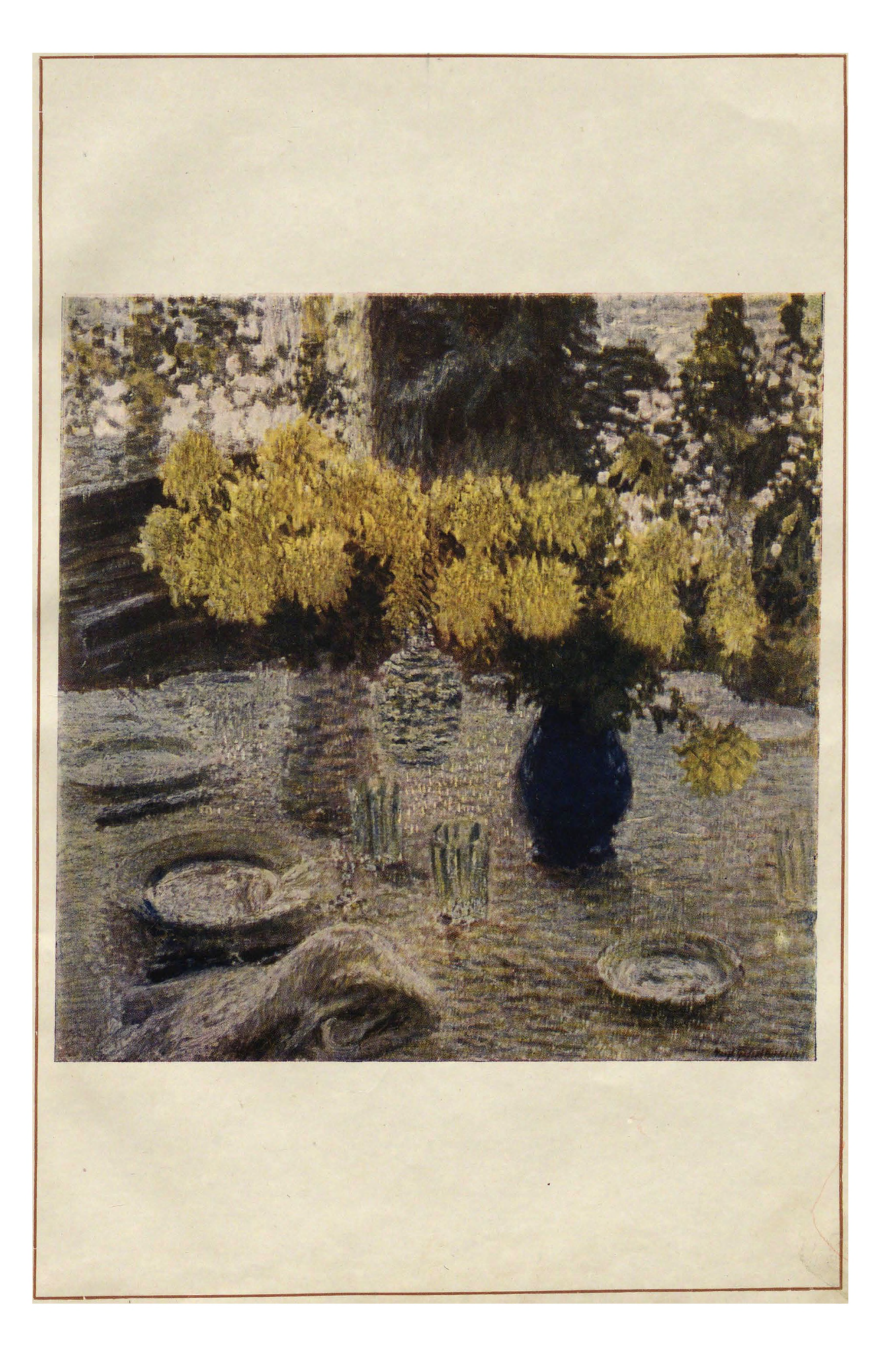
БОРИСОВ-МУСАТОВ В. Э.
1870—1905

ГТГ

ВОДОЕМ

1902

В творчестве Борисова-Мусатова любовно культивировались мотивы уходящей усадебно-помещичьей культуры. Его декоративные „плоскостные“ картины, выдержанные в нарочито блеклых тонах, пронизаны скорбным лиризмом, мистическими настроениями. Мир обескровливается Мусатовым, дается как приглушенное и застывшее отражение в срезанном полукруге водоема. Ощущение неясной тоски и какой-то призрачности всего окружающего подчеркнуто и музыкально плавным ритмом в композиции картины и застывшими, точно грезящими женскими фигурами на переднем плане.





ПРОГУЛКА КОРОЛЯ 175

1906. Гуашь

БЕНУА А. Н.
Род. 1870

А. Бенуа — один из организаторов и идейных вождей буржуазного художественного течения „Мир искусства". Для этого направления типичны условно-декоративный стиль и пропаганда теории „чистого искусства", далекого от „прозаической" современности, от обостряющихся классовых противоречий действительности. Бенуа охотно погружался в далекое прошлое, оживляя в своих картинах пышное и изысканное великолепие эпохи Людовика XIV. Идейные установки А. Бенуа привели его в белоэмигрантский лагерь.

ГТГ
48 × 66



176

ВЫХОД ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ

1905. Гуашь

ЛАНСЕРЕ Е. Е.
Род. 1875

Исторические, бытовые сюжеты из эпохи Петра I и Елизаветы доминировали в творчестве Е. Лансере. До Великой Октябрьской революции художник увлекался изучением и воспроизведением старины; на его картинах изображалась дворцовая архитектура со всей ее пышностью и красочностью, старинные парки с графически четкими аллеями, эффектные костюмы. В картине „Выход Елизаветы Петровны в Царском Селе“ Лансере придал образу лысеющей, надутой Елизаветы и ее жеманным, напыщенным придворным юмористическую окраску.

ГТГ
43 × 61



ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ

1906. Масло

177

НЕСТЕРОВ М. В.
Род. 1862

„Портрет дочери“ — один из блестящих образцов лирического портрета 900-х годов, в котором настроение человека тесно сплетено с характером пейзажа. Девушка затянута в черную амазонку, в ее руке хлыст. Она задумчиво склонила голову, устремила взор вдаль. Цвет красной шапочки перекликается с чуть заметными красноватыми лучами, пронизывающими воду, небо и зелень.

ГРМ



178

КУСТОДИЕВ Б. М.
1878—1927

ГТГ
66 × 88

ЯРМАРКА

1906. Гуашь

Для Кустодиева характерен живописно-декоративный подход к натуре с использованием образов ярких лубочных картинок.

В его изображениях старая Русь предстает необычайно радостной и яркой по краскам. Красочные пятна организованы прихотливым условным рисунком. Декоративные свойства творчества Кустодиева привели его к работе в театре.



КУПЧИХА ЗА ЧАЕМ

1916. Масло

179

КУСТОДИЕВ Б. М.
1878–1927

Пышная, нарядная купчиха — излюбленный образ Кустодиева. Его купчихи, его „красавицы“ — условный собирательный, декоративный образ. Вся картина — красочное, нарочито наивное зрелище. Интерес художника к красочному, стильному костюму, к натюрморту характерен для декоративного направления в живописи 900-х годов. Человек в картинах Кустодиева столь же статичен и красочен, как рядом лежащие плоды, предметы быта.

ГРМ



180

ВОСПОМИНАНИЯ О МАНТЕНЬИ

1910. Масло

БОГАЕВСКИЙ К. Ф.
Род. 1872

ГТГ
108 × 170

Слоистые скалы красно-желтого песчаника, мерцающие „стеклянные“ дали, высокие кудрявые померанцы с оранжевыми плодами, сгустки облаков на темнозеленом небе и мутная зеленая река среди пунцовых кустарников воспроизводятся Богаевским в манере итальянского художника XV века Мантеньи. Богаевский, стилизуя формы природы, создал характерный для 900-х годов условно-декоративный пейзаж.



НАТЮРМОРТ

1912. Масло

181

Художник-эстет Сапунов выбирает красивые предметы и группирует их в празднично-парадный, декоративный натюрморт: на фоне дымчато-красной занавеси помещены старинные золоченые вазы с пышными букетами разноцветных роз, а под ними, на столе, — синие грозди винограда, зеленые груши, желтые яблоки. Сапунов не стремится передать живую „плоть и кровь“ вещей, а лишь любуется их цветом и формой. Передача красоты цвета и гармонии красочных пятен, как бы мерцающих сквозь таинственную дымку, — основная задача художника.

САПУНОВ Н. Н.
1880—1912

ГТГ



182

КУЗНЕЦОВ П. В.
Род. 1878

В СТЕПИ

1913. Масло

Серия картин „В степи“ характерна для раннего периода творчества Кузнецова, а также для колористических исканий в искусстве 900-х годов (группа „Голубая роза“). Декоративный характер станковой картины, нарочитое упрощение рисунка, изысканная цветовая обработка холста чистым цветом, а также романтическое восприятие действительности — основные свойства этой группы.

К экзотике Востока, к патриархальному быту кочевых племен уводят красочные симфонии раннего Кузнецова.

ГТГ

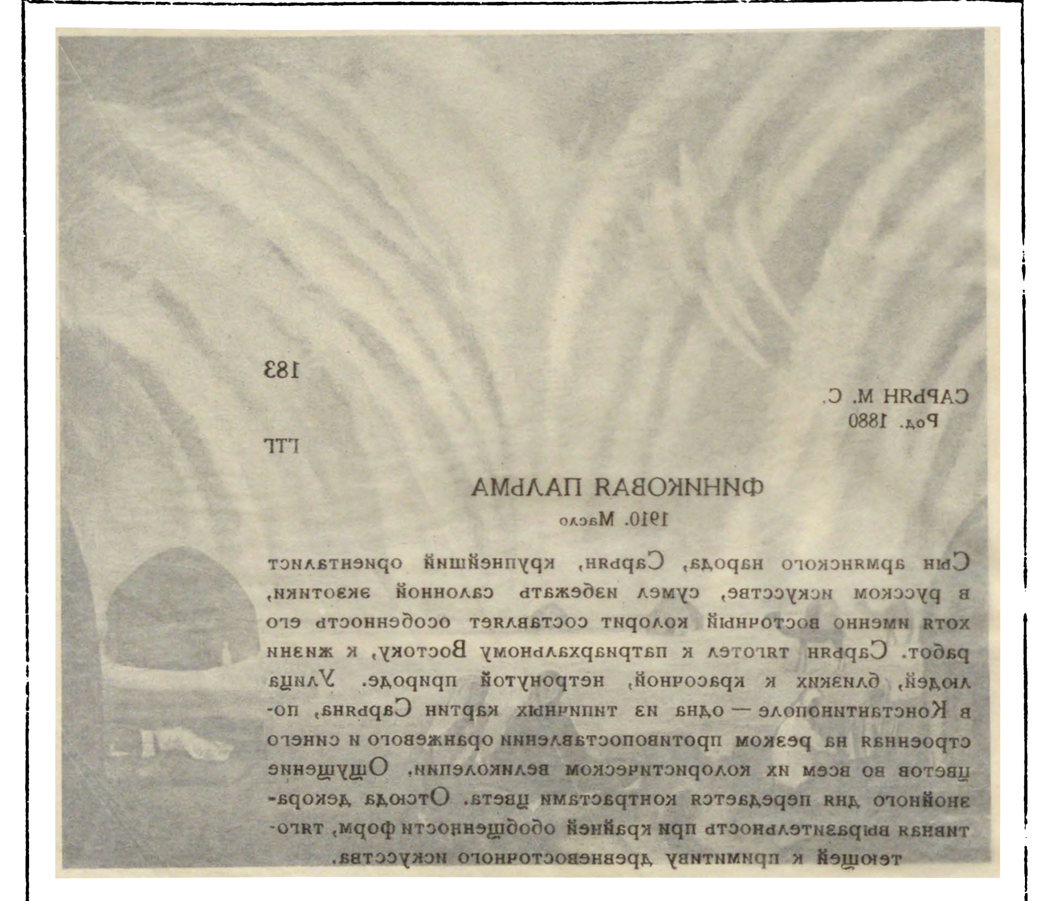
САРЬЯН М. С.
Род. 1880

ГТГ

ФИНИКОВАЯ ПАЛЬМА

1910. Масло

Сын армянского народа, Сарьян, крупнейший ориенталист в русском искусстве, сумел избежать салонной экзотики, хотя именно восточный колорит составляет особенность его работ. Сарьян тяготел к патриархальному Востоку, к жизни людей, близких к красочной, нетронутой природе. Улица в Константинополе — одна из типичных картин Сарьяна, построенная на резком противопоставлении оранжевого и синего цветов во всем их колористическом великолепии. Ощущение знойного дня передается контрастами цвета. Отсюда декоративная выразительность при крайней обобщенности форм, тяготеющей к примитиву древневосточного искусства.



182

КУЗНЕЦОВ П. В.
Род. 1878

В СТЕПИ

1913. Масло

Серия картин „В степи“ характерна для раннего периода творчества Кузнецова, а также для колористических исканий в искусстве 900-х годов (группа „Голубая роза“). Декоративный характер станковой картины, нарочитое упрощение рисунка, изысканная цветовая обработка холста чистым цветом, а также романтическое восприятие действительности — основные свойства этой группы.

К экзотике Востока, к патриархальному быту кочевых племен уводят красочные симфонии раннего Кузнецова.

ГТГ





ДЕВУШКИ НА ВОЛГЕ

1910. Темпера

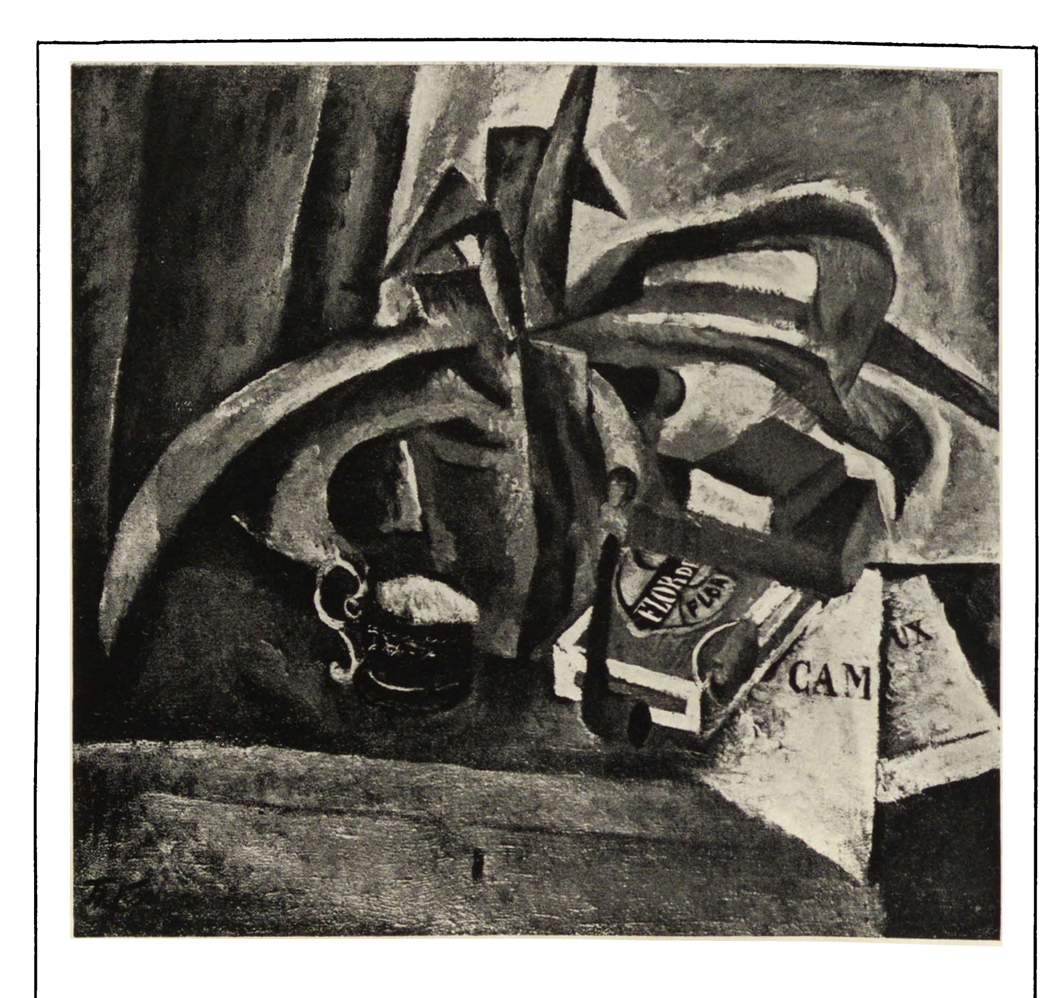
Петров-Водкин проходит очень сложный путь в поисках искусства „большого стиля“.

В раннем периоде творчества художник понимал большой стиль как стиль условно-декоративный, причем порой окрашивал свои декоративные композиции символизмом.

184

ПЕТРОВ-ВОДКИН К. С.
Род. 1879

ГТГ



185

НАТЮРМОРТ С АГАВОЙ

1916. Масло

КОНЧАЛОВСКИЙ П. П.

П. Кончаловский — виднейший участник общества „Бубновый валет“, которое насаждало в России принципы реакционного французского искусства эпохи империализма. Отсюда интерес молодого Кончаловского к чисто формальным проблемам искусства, к натюрморту, к декоративному примитиву. В „Натюрморте с агавой“ художник большое внимание уделяет обработке живописной поверхности (фактуры). После Великой Октябрьской революции в творчестве Кончаловского произошел резкий поворот к живописному реализму.

ГТГ
80 × 88

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Трезини Д. Колокольня Петропавловской крепости (1714—1725). Ленинград 9
2. Леблон, Микетти и др. Фонтаны „Большого грота" (1716—1723). Петергоф 10
3. Растрелли В. В. Большой Царскосельский дворец (1749—1756). Гор. Пушкин 11
4. Растрелли В. В. Анфилада парадных комнат Большого Царскосельского дворца (1752—1756). Гор. Пушкин 12
5. Валлен-Деламот Ж. Б. и Кокоринов А. Ф. Здание Академии художеств (1765—1772). Ленинград 13
6. Баженов В. И. (?) Здание Всесоюзной библиотеки им. Ленина (вторая половина XVIII века). Москва 14
7. Баженов В. И. Старый арсенал (впоследствии Окружной суд) (1768—1769) 15
8. Камерон Ч. Камеронова галлерея (1783 — 1786). Гор. Пушкин 16
9. Кваренги Д. Здание Академии наук (1783—1787). Ленинград 17
10. Кваренги Д. Колоннада Александровского дворца (1795). Гор. Пушкин 18
11. Назаров и Кваренги Д. Здание института им. Склифасовского (1795—1803). Москва 19
12. Томон Т. Здание биржи (1804—1816). Ленинград 20
13. Воронихин А. Н. Музей истории религий Академии наук СССР (бывш. Казанский собор) (1801—1811). Ленинград . . 21
14. Воронихин А. Н. Горный институт (1806—1811). Ленинград 22
15. Казаков М. Ф. и Жилярди Д. Здание Государственного университета (1786; 1817—1818). Москва 23
16. Жилярди Д. и Казаков М. Ф. Актовый зал Московского университета (1786; 1817—1818). Москва 24
17. Бове О. М. Книжная палата (1817). Москва 25
18. Захаров А. Д. Адмиралтейство (1806—1815). Ленинград . 26
19. Росси К. И. Арка Красной армии (бывш. Главного штаба) (1819—1829). Ленинград 27
20. Росси К. И. Здание Государственного академического театра драмы (1827—1832). Ленинград 28

21. Р о с с и К. И. Улица зодчего Росси (1827—1832). Ленинград . 29
22. Г р и г о р ь е в А. Г. и Ж и л я р д и Д. Провиантские склады (30-е годы XIX века). Москва, Остоженка 30
23. С т а с о в В. П. Триумфальные ворота (1833—1836). Ленинград 31
24. М о н ф е р а н А. А. Антирелигиозный музей (1817—1858). Ленинград 32
25. В а с н е ц о в В. М. Здание Государственной Третьяковской галлереи (1900—1902). Москва 33
26. Ш е х т е л ь Ф. О. Ярославский (Северный) вокзал (1906). Москва 34
27. Ш е х т е л ь Ф. О. Дом, в котором жил М. Горький (начало XX в.). Москва 35
28. Ж о л т о в с к и й И. В. Особняк на Спиридоновке (1912). Москва 36
29. Р а с т р е л л и К а р л о - Б а р т о л о м е о. Памятник Петру I у Инженерного замка (1743). Ленинград 39
30. Ф а л ь к о н э Э.-М. Памятник Петру I (1766—1780). *Бронза и гранит*. Ленинград 40
31. Л е б р е н А. Бюст К. Г. Разумовского (1766). *Мрамор*. ГТГ 41
32. Ш у б и н Ф. И. Бюст А. М. Голицына (1773). *Мрамор*. ГТГ 42
33. Ш у б и н Ф. И. Бюст И. Г. Чернышева. *Мрамор*. ГТГ . . 43
34. Г о р д е е в Ф. Г. Памятник Н. М. Голицыной (1780). *Мрамор* 44
35. К о з л о в с к и й М. И. Амур (ок. 1792). *Мрамор*. ГТГ . . . 45
36. К о з л о в с к и й М. И. Памятник Суворову (1800—1801). *Бронза*. Ленинград 46
37. К о з л о в с к и й М. И. Самсон. Петергоф 47
38. П р о к о ф ь е в И. П. Актеон (1784). *Бронза*. ГТГ 48
39. М а р т о с И. П. Памятник М. И. Собакиной (1782). *Мрамор*. Москва 49
40. М а р т о с И. П. Памятник Минину и Пожарскому (1804—1818). Москва 50
41. Т о л с т о й Ф. П. Морфей (1822). *Мрамор*. ГТГ 51
42. Т о л с т о й Ф. П. Бой при Арсис-Сюр-Об (1829). *Гипс*. ГТГ . 52
43. В и т а л и И. П. Фонтан (1835). *Бронза и камень*. Москва . 53
44. К л о д т П. К. Группа на Аничковом мосту (1839). *Бронза*. Ленинград 54
45. А н т о к о л ь с к и й М. М. Иоанн Грозный (1870). *Бронза* ГРМ 55
46. О п е к у ш и н А. М. Памятник Александру Сергеевичу Пушкину (1880). *Бронза*. Москва 56
47. Т р у б е ц к о й П. П. Сидящая дама (1897). *Бронза*. ГТГ . . 57
48. А н д р е е в Н. А. Памятник Гоголю (1909). *Бронза* и *гранит*. Москва 58
49. Г о л у б к и н а А. С. Вдали музыка и огни (1910). *Мрамор*. Музей им. Голубкиной, Москва 59
50. Г о л у б к и н а А. С. Бюст писателя А. Н. Толстого (1911). *Дерево*. ГТГ 60

51. Никитин И. М. Портрет гетмана. *Масло.* 56 × 44. ГРМ . 63
52. Антропов А. П. Портрет Измайловой (1754). *Масло.* 56 × × 44. ГТГ 64
53. Фирсов И. Юный живописец. *Масло.* 64 × 55. ГТГ . . . 65
54. Лосенко А. П. Прощание Гектора с Андромахой (1773). ГТГ 66
55. Рокотов Ф. С. Портрет писателя Майкова (конец 60-х годов). *Масло.* 59 × 47. ГТГ 67
56. Рокотов Ф. С. Портрет неизвестной в розовом (конец 70-х годов). *Масло.* ГТГ 68
57. Левицкий Д. Г. Портрет Хованской и Хрущевой (1773). ГРМ 69
58. Левицкий Д. Г. Портрет П. А. Демидова (1773). *Масло.* ГТГ 70
59. Левицкий Д. Г. Портрет Дидро (1773). *Масло.* Швейцария, Женева. Публичная библиотека 71
60. Левицкий Д. Г. Портрет М. А. Львовой (1781). *Масло.* ГТГ 72
61. Шибанов М. Сговор (1777). *Масло.* ГТГ 73
62. Алексеев Ф. Я. Дворцовая набережная (1790). *Масло.* ГТГ 74
63. Боровиковский В. Л. Портрет М. И. Лопухиной (1797). *Масло.* 71 × 58. ГТГ . . . . 74—75
64. Боровиковский В. Л. Портрет Куракина (1800). *Масло.* ГТГ 75
65. Орловский А. О. Автопортрет (1809). *Уголь, сангина.* ГТГ 76
66. Кипренский О. А. Автопортрет с кистями. *Масло.* ГТГ . 77
67. Кипренский О. А. Портрет Дениса Давыдова (1812). *Масло.* ГРМ 78
68. Кипренский О. А. Портрет Голицына (1819). *Масло.* ГТГ . 79
69. Кипренский О. А. Портрет А. С. Пушкина (1827). *Масло.* ГТГ 80
70. Тропинин В. А. Портрет А. С. Пушкина (1827). *Масло.* 67 × 55. ГТГ 81
71. Тропинин В. А. Портрет сына художника (1810). *Масло.* 39 × 31. ГТГ 82
72. Тропинин В. А. Кружевница (1823). *Масло.* ГТГ 83
73. Венецианов А. Г. На пашне (1820). *Масло.* 50 × 65. ГТГ . 84
74. Венецианов А. Г. Утро помещицы (1823). *Масло.* ГРМ . 85
75. Венецианов А. Г. Захарка (1825). *Масло.* ГТГ 86
76. Сильвестр Щедрин. Терраса (1825). *Масло.* ГТГ . . 87
77. Сильвестр Щедрин. Малая гавань в Сорренто (1826). *Масло.* ГТГ 88
78. Брюллов К. П. Всадница (портрет Ю. Самойловой) (1832). *Масло.* 282 × 207. ГТГ 89
79. Брюллов К. П. Вирсавия с арапкой (1832). Масло. ГТГ . 90

80. Брюллов К. П. Последний день Помпеи (1830—1833). *Масло.* ГРМ 91
81. Брюллов К. П. Портрет писателя Н. В. Кукольника (1836). *Масло.* 116 × 80. ГТГ 92
82. Брюллов К. П. Автопортрет (1848). *Масло.* 116 × 80. ГТГ . 93
83. Иванов А. А. Аполлон, Кипарис и Гиацинт (1830—1834). *Масло.* ГТГ 94
84. Иванов А. А. Явление Христа народу (1833—1855). *Масло.* ГТГ 95
85. Иванов А. А. Голова раба (этюд для картины „Явление Христа народу"). *Масло.* 45 × 34. ГТГ 96
86. Иванов А. А. Вода и камни. *Масло.* ГТГ . . . . 96—97
87. Иванов А. А. Купающиеся мальчики на берегу Неаполитанского залива. *Масло.* ГТГ 97
88. Иванов А. А. Жених Campagnuolo, выбирающий серьги для невесты (1838). Акварель. 29 × 34. ГТГ 98
89. Бруни Ф. А. Медный змий (1839). *Масло.* ГРМ 99
90. Лебедев М. И. Аллея в Альбано (1836). *Масло.* 37 × × 45. ГТГ 100
91. Айвазовский И. К. Девятый вал (1850). *Масло.* ГРМ . 101
92. Федотов П. А. Свежий кавалер (1847). *Масло.* ГТГ . . . 102
93. Федотов П. А. Сватовство майора (1848). *Масло.* ГТГ . 103
94. Федотов П. А. Городничий, воображающий себя на параде. *Масло.* ГТГ 104
95. Федотов П. А. Вдовушка (1851). *Масло.* 62 × 47. ГТГ . 104—105
96. Якоби В. И. Привал арестантов (1861). *Масло.* 98 × 143. ГТГ 105
97. Перов В. Г. Проповедь на селе (1861). *Масло.* 69 × 59. ГТГ 106
98. Перов В. Г. Крестный ход в селе на пасху (1861). *Масло.* 71 × 88. ГТГ 107
99. Перов В. Г. Чаепитие в Мытищах (1862). *Масло.* ГТГ . 103
100. Перов В. Г. Похороны крестьянина (1865). *Масло.* 45 × 57. ГТГ 109
101. Перов В. Г. Приезд гувернантки в купеческий дом (1866). *Масло.* 43 × 52. ГТГ 110
102. Перов В. Г. У последнего кабака (1868). *Масло.* 50 × 65. ГТГ 111
103. Перов В. Г. Портрет писателя Александра Николаевича Островского (1871). *Масло.* 103 × 80. ГТГ 112
104. Перов В. Г. Портрет писателя Федора Михайловича Достоевского (1872). *Масло.* 98 × 80. ГТГ 113
105. Прянишников И. М. Шутники. Гостиный двор в Москве (1865). *Масло.* 62 × 87. ГТГ 114
106. Неврев Н. В. Торг (сцена из крепостного быта) (1866). *Масло.* 47 × 60. ГТГ 115
107. Неврев Н. В. Многолетие (1866). *Масло.* ГТГ 116

108. Соломаткин Л. И. Славильщики-городовые (1872). *Масло.* 31 × 50. ГТГ 117
109. Мясоедов Г. Г. Земство обедает (1872). *Масло.* 71 × 121. ГТГ 118
110. Максимов В. М. Семейный раздел (1876). *Масло.* 106 × × 148. ГТГ 119
111. Журавлев Ф. С. Купеческие поминки (1876). *Масло.* 98 × 142. ГТГ 120
112. Флавицкий К. Д. Княжна Тараканова (1864). *Масло.* 244 × 187. ГТГ 121
113. Ге Н. Н. Портрет А. И. Герцена (1867). *Масло.* 88 × 68. ГТГ. 122
114. Ге Н. Н. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе (1871). *Масло.* 134 × 172. ГТГ 123
115. Верещагин В. В. Апофеоз войны (1871). *Масло.* 126 × 196. ГТГ 124
116. Верещагин В. В. Смертельно раненый (1873). *Масло.* 72 × 56. ГТГ 125
117. Крамской И. Н. Христос в пустыне (1872). *Масло.* 280 × × 110. ГТГ 126
118. Крамской И. Н. Портрет Льва Толстого (1873). *Масло.* 94 × 77. ГТГ 127
119. Крамской И. Н. Некрасов в период „Последних песен" (1877). *Масло.* 105 × 89. ГТГ 128
120. Крамской И. Н. Портрет неизвестной (1883). *Масло.* ГТГ . 129
121. Крамской И. Н. Неутешное горе (1884). *Масло.* 228 × × 141. ГТГ 130
122. Ярошенко Н. А. Кочегар (1878). *Масло.* 124 × 89. ГТГ . 131
123. Ярошенко Н. А. Заключенный (1879). *Масло.* 139 × 106. ГТГ 132
124. Ярошенко Н. А. Портрет актрисы Пелагеи Антипиевны Стрепетовой (1884). *Масло.* 120 × 78. ГТГ 133
125. Васильев Ф. А. Деревня (1868). *Масло.* ГТГ 134
126. Васильев Ф. А. Крымский вид в горах (1873). *Масло.* ГТГ . . . . 134—135
127. Шишкин И. И. Рожь (1878). *Масло.* 105 × 186. ГТГ . . . 135
128. Шишкин И. И. Утро в сосновом лесу (1889). *Масло.* 138 × 212. ГТГ 136
129. Саврасов А. К. Грачи прилетели (1871). *Масло.* 61 × 48. ГТГ . . . . 136—137
130. Куинджи А. И. Березовая роща (1879). *Масло.* 96 × 179. ГТГ 137
131. Поленов В. Д. Бабушкин сад (1878). *Масло.* 54 × 64. ГТГ . 138
132. Поленов В. Д. Московский дворик (1878). *Масло.* 64 × 79. ГТГ 139
133. Левитан И. И. У омута (1892). *Масло.* 146 × 208. ГТГ . 140
134. Левитан И. И. Владимирка (1892). *Масло.* 79 × 121. ГТГ . 141
135. Левитан И. И. Над вечным покоем (1894). *Масло.* 149 × × 205. ГТГ 142

136. Левитан И. И. Золотая осень (1895). *Масло.* 82 × 126. ГТГ . . . . . 142—143
137. Репин И. Е. Бурлаки на Волге (1870—1873). *Масло.* ГРМ . 143
138. Репин И. Е. Протодиакон (1877). *Масло.* 123 × 95. ГТГ . 144
139. Репин И. Е. Портрет композитора Мусоргского (1881). *Масло.* 68 × 56. ГТГ . . . . . 144—145
140. Репин И. Е. Крестный ход в Курской губернии (1880—1883). *Масло.* 174 × 289. ГТГ 145
141. Репин И. Е. Не ждали (1884). *Масло.* 160 × 167. ГТГ . . 146
142. Репин И. Е. Иван Грозный и сын его Иван (1881—1885). *Масло.* 196 × 251. ГТГ 147
143. Репин И. Е. Отказ от исповеди (1882). *Масло.* 48 × 59. ГТГ 148
144. Репин И. Е. Запорожцы (1880—1891). *Масло.* 165 × 263. Харьков 149
145. Савицкий К. А. Ремонтные работы на железной дороге (1874). *Масло.* 100 × 175. ГТГ 150
146. Касаткин Н. А. Девушка-шахтерка (1894). *Масло.* 44 × 64. ГТГ 151
147. Касаткин Н. А. Дружинник (1905). *Масло.* Музей революции СССР 152
148. Иванов С. В. Переселенцы (1889). *Масло.* ГТГ 153
149. Иванов С. В. Расстрел (1905). *Масло.* Музей революции СССР 154
150. Богданов-Бельский Н. П. Устный счет (1895). *Масло.* 107 × 89. ГТГ 155
151. Васнецов В. М. Аленушка (1881). *Масло.* 172 × 120. ГТГ . 156
152. Васнецов В. М. Богатыри (1898). *Масло.* 293 × 443. ГТГ . 157
153. Семирадский Г. И. Фрина на празднике Посейдона в Элевзине (1883). *Масло.* ГРМ 158
154. Суриков В. И. Утро стрелецкой казни (1881). *Масло.* 217 × 379. ГТГ 159
155. Суриков В. И. Меншиков в Березове (1883). *Масло.* 169 × 204. ГТГ 160
156. Суриков В. И. Боярыня Морозова (1887). *Масло.* 304 × 587. ГТГ . . . . . 160—161
157. Суриков В. И. Степан Разин (1901—1907). *Масло.* ГРМ . 161
158. Врубель М. А. Царевна-лебедь (1901). *Масло.* 154 × 131. ГТГ 162
159. Врубель М. А. Демон поверженный (1902). *Масло.* 137 × × 386. ГТГ 163
160. Остроухов И. С. Сиверко (1890). *Масло.* 84 × 116. ГТГ . 164
161. Серов В. А. Девочка с персиками (портрет В. С. Мамонтовой) (1887). *Масло.* 89 × 83. ГТГ . . . . . 164—165
162. Серов В. А. Заросший пруд (1888). *Масло.* 70 × 89. ГТГ . 165
163. Серов В. А. Девушка, освещенная солнцем (портрет М. Я. Симонович) (1888). *Масло.* 88 × 70. ГТГ 166
164. Серов В. А. Портрет Мики Морозова (1901). *Масло.* ГТГ . 167

165. Серов В. А. Портрет Максима Горького (1904). *Масло.* Литературный музей. Москва 168
166. Серов В. А. Портрет М. Н. Ермоловой (1905). *Масло.* Гос. Малый театр. Москва 169
167. Серов В. А. Портрет Г. Л. Гиршман (1907). *Темпера.* 140 × 140. ГТГ 170
168. Серов В. А. Портрет В. О. Гиршмана (1911). *Масло.* 96 × 77. ГТГ 171
169. Архипов А. Е. Прачки (1901). *Масло.* 89 × 69. ГТГ . . 172
170. Коровин К. А. Париж ночью. Итальянский бульвар (1908). *Масло.* ГТГ 173
171. Сомов К. А. Дама в голубом (1897—1900). *Масло.* 101 × 101. ГТГ 174
172. Малявин Ф. А. Вихрь (1906). *Масло.* 293 × 410. ГТГ . . 175
173. Борисов-Мусатов В. Э. Водоем (1902). ГТГ 176
174. Грабарь И. Э. Хризантемы (1905). *Масло.* ГТГ . . . 176—177
175. Бенуа А. Н. Прогулка короля (1906). *Гуашь.* 48 × 66. ГТГ 177
176. Лансере Е. Е. Выход Елизаветы Петровны в Царском Селе (1905). *Гуашь.* 43 × 61. ГТГ 178
177. Нестеров М. В. Портрет дочери (1906). *Масло.* ГРМ . . 179
178. Кустодиев Б. М. Ярмарка (1906). *Гуашь.* 66 × 88. ГТГ . 180
179. Кустодиев Б. М. Купчиха за чаем (1916). *Масло.* ГРМ . 181
180. Богаевский К. Ф. Воспоминания о Мантеньи (1910). *Масло.* 108 × 170. ГТГ 182
181. Сапунов Н. Н. Натюрморт (1912). *Масло.* ГТГ 183
182. Кузнецов П. В. В степи (1913). *Масло.* ГТГ 184
183. Сарьян М. С. Финиковая пальма (1910). *Масло.* ГТГ . 184—185
184. Петров-Водкин К. С. Девушки на Волге (1910). *Темпера.* ГТГ 185
185. Кончаловский П. П. Натюрморт с агавой (1916). *Масло.* 80 × 88. ГТГ 186

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции . . . 5

Архитектура 7
Скульптура 37
Живопись 61

Перечень иллюстраций 187